



પ્રયોગમાલા

નિબંધો વ્યાખ્યાનો ચર્ચા આદિ

જંખી રહે છે નમ્ર જે સતસેવના
લાઘે છ તેને એકબે તાલં સુમન

કર્તા

ગણવન્તરાય કલ્યાણરાય ઠાકોર

૧૯૨૮

ગ્રંથસ્વામિત્વનાં સર્વ હક્ક સ્વાધીન

મુજ. શ્રી હીરાચંદ કસ્તુરચંદ ગવેશીના
કુટુંબીજીએ તરફથી અંગ્રેજી ભેટ

કર્તાનાં પુસ્તકો

- ૧ ભાણકાર રૂા. ૨-૦-૦ ૨ હિંગતી જુવેની રૂા. ૧-૧૨-૦
 ૩ દર્શનિયું રૂા. ૧-૪-૦ ૪ કવિતાશિક્ષણ રૂા. ૦-૧૨-૦
 ૫ અભિજ્ઞાન શકુન્તલા નાટક નવી આવૃત્તિ તૈયાર થાય છે.
 ૬ ખૂટાર્કનાં જીવનચરિતો (પ્રો. હરિલાલ માધવજી ભટ્ટ સાથે)
 આ આઠ ચરિતો છુટાંછુટાં ફરી છાપવાની વ્યવસ્થા થવામાં છે.
 ૭ First Madhavray Peshwa નવી આવૃત્તિ તૈયાર થાય છે.
 ૮ Indian Administration to the Dawn of Res-
 ponsible Government નવી આવૃત્તિ રૂા. ૬-૦-૦
 ૯ The Text of the Sakuntala રૂા. ૧-૮-૦

૧૦ પ્રયોગમાલા

- મણકો ૧લો : યુનાઇટેડ સ્ટેટ્સ રૂા. ૦-૧૨-૦
 મણકો ૨લો : ઇતિહાસ દિગ્દર્શન છપાય છે.
 મણકો ૩લો : અંબાલાલભાઈ રૂા. ૧-૦-૦

૨ પ્રકટ થતાં, પહેલા ૩ મણકાનું એકઠું પુસ્તક

પણ મળશે; પાકું પૂરું.

- મણકો ૪થો : પરિષદપ્રવૃત્તિ, વિભાગ ૨લો રૂા. ૦-૧૨-૦
 મણકો ૫મો : લિરિક (પાકું પૂરું) રૂા. ૧-૮-૦
 મણકો ૬ઠો : વિવેચના છપાય છે.

ખીન્ન છ મણકા હવે પછી

ગો. મા. ત્રિ. ની ભાવનાઓ.

છપાય છે.

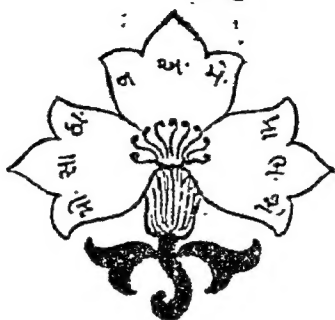
* * આ ચોપડીઓ પુસ્તકાલય સહાયક સહકારી મંડળ, લિમિટેડ, વડોદરા, એમને ત્યાંથી તેમ જાણીતા બુક્સેલરોને ત્યાંથી મળશે.

~~પુસ્તકો મદનજીએ વડોદરા એ સરનામે લખવાથી પણ આ ચોપડીએ~~
 મળી શકશે પણ એ રીતે મંગાવતાં વેદ્યુપેયમલ અર્થ પણ પડશે.

૨૫૬૫
૪૦૬.૧
૬૧૨૫૧
(લિ.૨૨)

અ યો ગ મા લા

અર્પણ



પરમપ્રિય વચસ્યો,

વયવૃત્તિસ્થિતિરુચિના

અરે ભાવનાતણા ભક્તે મેળ:

મનોમેળ તે મૈત્રી:

બીજા સૌ ભાગ્યના ખેલ.



Let no man dare to
create in art a thing
that he would not
have exist in life.

—Bernard Shaw.

કલાક્ષેત્રમાં સર્વથા તે નિષિદ્ધ
ન જે જીવનક્ષેત્ર કાળે વિશુદ્ધ.

* * * શરુઆતનાં આ ચાર પાનાં કર્તા માટે સ. જયુભાઈ રાવતે
અમદાવાદ કુમાર પ્રિન્ટરીમાં છાપ્યાં. ઈ. સ. ૧૯૨૮

પ્રયોગમાત્રા

નિવેદન.

મહારાં પ્રાસંગિક ગદ્યરૂપાણામાંથી કેટલાંક સંચરવા જેવાં લાગે છે. પણ એકપુસ્તકી સંગ્રહનો ખર્ચ થયો થાય, કીંમતે ભારે રાખવી પડે, વળી એમાંની બધી ચીજ એક સરખી આકર્ષક ઉપયોગી કે ચિરંજીવ હોય નહીં. લેખકનું કાર્ય કીર્તિ ખાટવાના ભંચા સ્વાર્થનું, નિઃસ્વાર્થી શુદ્ધિપ્રધાન લોકસેવાનું, અગર મૂલ્યવાન બક્ષીસ રૂપે મળેલી શક્તિઓ અને મળતી રહેતી પ્રેરણાઓના ફરજિયાત કે યદચ્છ વિકાસવિલાસનું, ગમે તેવું ગણિયે, તેમાં યે પુસ્તક પ્રકાશનની કેટલીક વ્યવહારુ વિગતોને છેક અવગણાય એમ નથી. એટલે આખા સંગ્રહને માટે વિચાર કરી લેતાં યે એમાં ભેગી મુકવાની કૃતિઓને છૂટાછૂટા મણકાઓની એક ગ્રન્થ-માલા રૂપે અને આંતરે આંતરે પ્રકટ કરવાનું આરમ્ભું છું. લાંબાટુંકા સમયને ગાળે ખૂબાર પડતા આ મણકાઓમાંથી જેટલાની કદર થવા માંડશે, તેટલો આખી માલા છાપવાનો ખોજો (ચોપડી ખરીદીને વાંચનાર વર્ગના સહકાર વડે) હળવો પડશે, એવી આશા પણ રહે છે. મહારી ચોપડીઓ ધીરેધીરે કીક ખરીદાતી બન્ય છે એવો અનુભવ પણ થતો આવે છે. દરેક મણકાને લગતી જરૂરી હકીકત તેમાં આપવામાં આવશે.

નિઘ્ન-ધો વ્યાખ્યાનો ચર્ચાઓ ભાષણો અવલોકનો પ્રવેશકો આદિ આ નંદાની મોટી કૃતિઓનું એકદું પ્રયોગમાત્રા નામ આપું છું, તેનો આગ્રવ ક્રેમક્રમ-ક્રમે તો આપો-

આપ સમગ્રી જાન્ય એમ છે. લેખકનું સગમગ દરેક લખાણ નવતર પ્રયોગ જેવું હોય છે. કલમ કંપક નવી રમત નવું નવું સાહસ મચવે છે, એમ લખતાં લખતાં દરકોષ કલમ-સવારને વખતોવખત થમ આવે છે. કંપક અપૂર્વ સિન્જત વા કોષ વિશેષ સિદ્ધિ મળે છે, તો કલમસવારી (વા કલાસેવા) ની અદ્વિતીય મુઠા, જેને માટે આનંદ હર્ષ મુખ્ય એવા સામાન્ય શબ્દો પ્રીકા લાગે છે, તે પણ સવાર વા સર્જકને મળી જાય છે.* અને આ નામનું ખીજું અંગ પણ સાલિપ્રાય

* આ સંગ્રહ મોટી નહીં એવી અને પ્રાસંગિક ગણકૃતિ-ઓનો જ, તેથી એમાં નવલ દતિદામ જીવનચરિત્ર કે કિતમુદ્રી જેવા મોટા વિષય વા ગ્રંથની ખાખત અપ્રસ્તુત અણીને ઉપર પ્રમાણે લખ્યું છે. એવા મોટા અને સર્જનાત્મક પ્રયાસોમાં પણ કલાકાર મન્યનોતર સમન્વય વા સંવાદ દ્વારા મળતી વારતવિક અગત્ય માતખર ચિત્તસંગુદ્ધિ (સત્ત્વગુદ્ધિ, spiritual cleansing) સ્પિરિચ્યુઅલ ક્લીન્નિંગ, ગ્થવા એરિસ્ટોટલને તે અમર શબ્દ સંભારિયે તો 'રાગવિરેચન') માટે પ્રવર્તે છે. એ મળે તેટલી અમુક કૃતિ સજીવન અને સકલ, ન મળે તેટલી નિર્જીવ અને તલેવી. આ પ્રમાણે એ મોટી કૃતિઓમાંની દરેક પણ પ્રયોગ જ. માનવ બુદ્ધિની સૌથી મોટી પ્રાગતિક ગુદ્ધિમાધક અને આવરયક પ્રયોગશાલા વિચારકો અને સાહિત્યકારોની આ સંગુદ્ધિકામી સત્ત્વકામી મુક્તિકામી અર્થાત્ નિષ્કામ પ્રયોગશાલા છે: વૈજ્ઞાનિકોની જ્ઞાનકામી અને સકામ પ્રયોગશાલાઓ આનાથી છતરતે નંખરે જ આવે. પ્રયોગ શબ્દ ગલ્લ પલ્લ નહાની મોટી સર્વે સાહિત્યકૃતિઓ માટે સરખો અર્થગર્ભ છે. દુનિયાનું સાહિત્ય માત્ર માનવંજતિની અદ્વિતીય પ્રયોગમાલા છે, તેમાં આ છેક છુદ્તગ પરમાણુ ઊમેરું છે.

છે. ઝાડ છવે ત્યાંત્રગી ફાલેષ્ટુત્રે, તેમાંથી શાખાપ્રશાખા ફૂટ્યા કરે, પુલકલપત્ર દરેકને આવ્યા કરે, નવાં તોપણ સખતીય, તે જાતનાં તથાપિ અવનવાં તાજાં સજીવન; વળી એ ફાલ નવાનવા તો ય ઝાડમાંના રસના. આ માલાના મણુકાઓ આમ માત્ર સાથેસાથે બાધેલા નથી, એક કુટુંબના છે, એક કુલપતિનાં સન્તાન છે, એક જ માળાનાં બચ્ચાં છે, -કુલવૃદ્ધિના સજીવન ધર્મે મણુકાઓ અન્યોન્ય સગપણે ગંદાયેલા છે, એવો વિશેષ દાવો પણ આ નામ વિચારશીલોની નજર આગળ ધરે છે.

એને અહીં હરઃ ૐ । શ્રીગણેશાય નમઃ ॥ એમ સર્વના આરમ્ભમાં, બધા મણુકાને, આખી માલાને, જોવામાં માર્ગ-દર્શક થાય એવો, અથવા દરેક મણુકો આ પ્રકારનો કેમ તેની આવી જોવો કેમ સર્વવ્યાપી વિચારનિર્દેશ, ભાવનિર્દેશ, દષ્ટિનિર્દેશ ? મણુકાઓની પ્રસંગ, વિષય, ઉદ્દેશ, વિચાર-સરણી, શૈલી આદિની વિવિધતાઓમાં પણ છાનુંછતું કેમ પ્રકારતું ઐક્ય હોવું જોઈએ નિઃસંશય; પણ તે વાચકને જે બતાવેલું નકામું, તેને આપોઆપ દીસી આવે તેટલું જ છવન્તઃ એવાઓના સમન્વય માટે વાચકને અધિકાર જ વધેઃ મ્હને ન દેખાતું હોય, ના જ દેખાય, એવું પણ તે જુવે.

મહારા તર્કથી આટલું જ કે આ સંગ્રહકાર્ય મ્હને કેમ નવા આરમ્ભ જેવું નથી લાગતું, બાજી સંકેલવાના આરમ્ભ જેવું જ લાગે છે. અને મહારી અંગતવૃત્તિ

અત્યારે અમેરિકાના જાણીતા લેખક હોલ્મ્સે (O. W. Holmes) “ ધિ ચેમ્બર્ડ નૉટિલસ (Chambered Nautilus) ” નામે પાંચ કડીના હુંકા કાવ્યમાં વર્ણવેલી છે તેવી જ કંઇક ભાસે છે. એ કાવ્યમાંની ભાવ ત્રિપુટીમાંનો એક ભાવ આ છે:—

જાવું છે જી, જાવું છે જી, જાવું છે જરૂર... “ the swift seasons roll ! ”

દેહી લેખે આટલું: આ કૃતિઓ હુંની, તે એમાં હુંની રેખ-કરચળાઓ વિશે આટલું. અને ઉપરાંત પણ આટલું જ-કે જે વાઙ્મયપ્રવાહમાં આ કૃતિઓ રૂપ ઝરણું સમાઈ જવાને વહે છે, તે આપણો વહાલો ગુર્જરવાઙ્મય પ્રવાહ અત્યારે એની આસપાસ ગાજતા પ્રવાહોને મુકાબલે જે કંઈ હો તે કરતાં તે-માનવપણનાં સ્વસ્થોની કસોટીએ-કંઈક અધિકો મનાતો થાય, તેમાં આ ઝરણું પોતાના દેશ-કાલાનુરૂપ ફાળો આપે છે, સત્યાન્વેષી નીડર નમ્ર સહૃદય શાસ્ત્રીય અને જવાબદાર બુદ્ધિવ્યાપારનો ફાળો આપે છે, એમ કોઇ ને કોઇ વિચારશીલ વાચકમન્દુ એના લાભમાં ઉમંગી સાક્ષી પૂરી શકશે, તો ઝરણું આ દેહીની મુદા માટે વહું ભલે, કેમકે તે એટલા અમથા વૈયક્તિક કાળે જ નથી વહું.

બલવન્તરાય કલ્યાણરાય ઠાકોર

પ્રયોગ માતા મહાકાવ્ય મો.

લિરિક

આ ચોપડી અમદાવાદ આદિત્ય
મુદ્રણાલયમાં રા. રા. ગન્તનન વિશ્વનાથ
પાઠકે કર્તા માટે છાપી તથા કર્તા
માટે તે જ સ્થળે પ્રસિદ્ધ કરી.
આખી પ્રયોગમાલાને લગતા આ
અંથના આદિમાં મુકેલાં પાનાં
છાપ્યાં કર્તા માટે, કુમાર પ્રિન્ટરી
અમદાવાદ, રા. રા. બચુભાઈ રાવતે.

સિ રિ ક

ભિમિકાવ્ય : ભિમિગીત : ભિમિગીતિ : ભિમિમુક્તાક.

કર્તા :

બલવન્તરાય કલ્યાણરાય ઠાકોર

૧૯૨૮

ગ્રંથસ્વામિત્વના સર્વ હક્ક સ્વાધીન

પ્રત હજાર.

અર્પણ

રા. રા. ભાષ વિ૦,

વિચારપ્રધાન મુદ્દાસર સ્ક્રુટ અને મિતાક્ષર લખી શકે એવા કલમખિરાદરો તર્ફ હું આકર્ષાઉં છું. વળી આ નિબંધ તો ત્હમારાં સાહસ—“કૌમુદી”—ને ખનતો ટેકો દેવાને લખ્યો, અને આટઆટલાં અંગ્રેજી અવતરણો અને દુર્વાચ્ય જેવા તરજુમા વાળો, લગલગ દુભાષિયા લખાણુ જેવો, તોય તેમાં સ્થાન પામ્યો.

“હાજી મહમ્મદ સ્મારક અંક” ના સમયથી આપણો અંગત પરિચય શરુ થયો; પછી આપણે ઘણીવાર મળ્યા છિયે, યોજનાઓનાં ખોખાં અને ડોળિયાં સાથે વિચાર્યાં છે, એ વસ્તુઓ સજીવ હોય એમ તેના ઉપર ચડાડી પડ્યાં છિયે, અનેક ચર્ચાઓ કરી છે, કૃતિ કર્તા વક્ષણ આદિ વિશેનાં એકબીજાનાં હૃદયગત સરખાવી જોયાં છે, એકબીજાને પૂરેપૂરી છૂટથી ઝાટકવા જેટલો અસંકોચ સાધી શક્યા છિયે, અને ભાવિમાં જેટલો પરિચય કુદરતની નિખાલસ શહે વધે તે સર્વને માટે તૈયાર છિયે. આપણા આવા મેળના કુદરતી નિદર્શન લેખે થતું આ અર્પણ સ્વીકારીને આભારીકરશે.

“કૌમુદી” જેવા સાહસને આટલું ક્ષેત્રમંદ ખનાવી ત્હમે ગુજરાતી સામયિકોના તંત્રીઓમાં ઉચ્ચ સ્થાન ગ્રાપ્ત કર્યું છે તે લાંબા કાલ લગી શોભાવો, અને ત્હમારી સેવા પ્રવૃત્તિઓમાં ઉત્સાહિતાની તેજ ઘોડી સાથે વ્યવહારુતાનો ફેરેલ ઘોડો જોડીને આગળ વધો !

નિવેદન

ચોપડીનો આશય જણાવવાને પાછી પ્રસ્તાવના લખે તે કર્તાની ખામી, એવી ટીકા કરવી બહુ સહેલી છે. પણ બધા વાચકો ઉચ્ચ અધિકારી નથી હોતા. વળી મન્દ અથવા પ્રતિકૂલ વાચકોને તેમની જ રુચિઓ વડે ખેંચીને અનુકૂલ કરી લેવા ઈચ્છે એવાં લખાણુ લાખણુ આદિમાં સ્પષ્ટ કથન હોતું નથી, જે કંઈ હોય તે કવચિત અને અછડતું હોય, કર્તાવક્તા સૂચનશૈલી વડે જ તેમનું આખું વલણ ઝટ કળાય નહીં એમ ફેરવી નાખવા મથે, એ દુઃસ્વરૂપ છે.

આપણી યુનિવર્સિટીના સુશિક્ષિતોમાં જેઓ અંગ્રેજી સાહિત્યના ખાસ કરીને અંગ્રેજી કવિતાના શોખી, તેમનાં મુખ્ય મન્તવ્યો અને તેમના જ્ઞાનાજ્ઞાનનું મહારા મગજમાં ધારે ધારે એક ચિત્ર રચાવા પામ્યું. અને એ ચિત્રમાં મેં જોયું, કે (૧) અંગ્રેજી કવિતાના તેઓ જેટલા ગુણગાયક તેટલો તેનો પણ એમને પરિચય નહીં, ઘણા ખરાએ ટેનિસન અને બહુ તો સ્વિન્ઝર્ન પછીની અંગ્રેજી કવિતા નામની જ વાંચેલી; બ્લેન્ક વર્સ (blank verse) જે અંગ્રેજી પદરચનાનું શિખર અને ઉત્તમોત્તમ અંગ્રેજી કવિતાનું વાહન, તે બ્લેન્ક વર્સ એટલે શું તે વિશે કેવલ ૬ એવા પણ ઘણા; અને ગુજરાતી કવિતામાંથી આધુનિક

થોડી મજરે ચઢતાં વાગે, તે એ બીચારી ઉપર મહાન ઉપકાર કરી નાખેતા હોય એવી વૃત્તિએ, જૂની ગુજરાતી કવિતા તો એમના જેવાને વાંચવા લાયક ક્યાંથી હોય, એટલે તેનો તો બાણે કાંકરો જ કંઠાડી નાંખેલો. આ ચિત્રમાં (૨) કવિતા જાતિઓમાં ઉત્તમ લિરિક; લિરિક ગુજરાતીમાં હતી જ નહીં, ન. ભો. દી. થી માંડીને અંગ્રેજી અસર તળે કવિતા લેખકો ગુજરાતમાં પાડતા થયા હતાં લગી; “ ગુજરાતી કવિતાના રેતીના રણમાં પહેલી વીરડી, પહેલું ઝંરણ, “ કુસુમમાલા; ” આપણા આદિ વિવેચક નવલરામ તે જ આપણા ઉત્તમ વિવેચક બલકે દુનિયાના ઉત્તમ વિવેચકોમાંના એક :—એવાં એવાં પોકળ મન્તવ્યો પણ સામાન્ય સંત્યો લેખે સ્વીકાર પામી ગયેલાં મેં દીધાં.

ઊર્મિતત્ત્વ વગર કવિતા નહીં એ સિદ્ધાન્તમાંથી કે બીજી કોઈ પણ રીતે કવિતાની શ્રેષ્ઠ જાતિ ઊર્મિપ્રધાન કાવ્ય એમ કંલતું નથી, એટલી પણ આ સુશિક્ષિતોને ખબર નહીં? ના. મહેતો જો ગુજરાતના આદિ કવિ, તો ગુજરાતી કવિતા ભક્તિ અને જ્ઞાનભક્તિનાં પદોથી જન્મી, અને આ કવિતાઓ લિરિક જાતિની જ એક પેટાજાતિમાં ગણાય, એટલી પણ આ બહુશ્રુતોને ગમ નહીં? ના. નર્મદાશંકરની કૃતિઓમાં પ્રયોગદંશની કચ્ચાશે છે જ, તથાપિ અંગ્રેજી અસર તળે લખનારા ગુજરાતી કવિઓમાં પહેલી ખુરસીનો હક્ક નર્મદનો છે, ગુજરાતી વાંઝમયમાં અંગ્રેજી

યુગનો શક આરમ્ભનાર મહાલેખક અને મહાપુરુષ નર્મદ છે, એટલી પણ આ સાક્ષરોને કદર નહીં ? નર્મકવિતાને વાંચે છે જ કોણ ? (નર્મગદ્ય જુવે જ શાને !) “યા હોમ” “ખાલા હાંકણુ ટોચકું,” “હિંદુ દેશના હાલ,” “રસિકઝાં, નવ કરશો કોઈ શોક,” “જય ગરવી ગુજરાત ” વગેરે કેટલીક કૃતિઓના કેવલ રાગડા તાણી જાણે, પરન્તુ અમુક કૃતિ કવિતા સેખે સારી ગણાય કે નખળા, કંઈ જાતિની કવિતા, ઐતિહાસિક દષ્ટિએ એમાં શી શી અસરો જોઈ શકાય, આપણા ભૂત કવિતાપ્રવાહથી આ કૃતિઓ ક્યાં લક્ષણોમાં જૂદી પડે છે, એ લક્ષણોમાંથી ક્યાંને એ અપનાવી શકે છે, ક્યાં ખાલ વળગણુ જેવાં અથગ વિનાયતી જેવાં અનુચિત લાગે છે,— એ બધી તો પં આ ત, તે વળા કયો નવરો લા કરે, શાને કાળે ! રાગતાનમાં દિલકું નાચી રહેતાં વિચાર પ્રવૃત્તિ પ્રવર્તે પણ શાની જે !

વળા ખીજી રીતે જોઈએ તો, ‘ગોલ્ડન ટ્રેઝરી’ સંગ્રહ ૧ લો પુસ્તક ૪ થું, થોડો ઉવડસવર્થ, થોડો ખાધરન, થોડો શેલી, થોડો ટેનિસન, થોડો મિલ્ટન, થોડો શેક્સ્પીયર, એ (પોતાની માનીતી અંગ્રેજી કવિતામાં પણ) જેમની બધી મૂડી; અને કોલેજમાં ભણેલા તે વર્ષોમાં એ અને એવું ભણતાં પ્રોફેસરે કાવ્યશાસ્ત્ર અને સૌંદર્ય ક્ષિત્સૂદ્રીનાં જે કોઈ સૂત્ર પરાણે ભાળવ્યાં હોય તેની કાચી કોરી સમજણ, એ જેમની કાવ્યપર્યેષણા; આટલાને ટેકે ટેકે થઈ શકે એટલી

જ વિચારણાનું જેઓનું ગર્જુઃ તેવા સુશિક્ષિતો કને વધારેની આશા રાખવી પણ નકામી.

આ ચિત્રગુજરાતના ખધા સુશિક્ષિતોને લાગુ પડે છે એમ હું નથી કહેતો. પણ સુશિક્ષિતો અને ખાસ કરીને જેઓ એક ખીજને “સાક્ષર” કહેવામાં રાગે છે, તેમાંના મોટા ભાગના જ્ઞાન અને વિચારશક્તિની સીમાઓ વિશે મહારું મન્તવ્ય આવું હતું અને છે. ખરેકે આટલું વર્ણન લગાડવામાં અતિવખાણ થઇ જાય એવા વિદ્યાસાગરોની સંખ્યા પણ આ વર્ગમાં નહાની નથી, એવો મહારો તો અનુભવ છે. મહારા વિદ્વાન વાચકોમાંનો “આમ વર્ગ” આ. એટલે આમને રસ પડે એમ કેટલુંક આવશ્યક જ્ઞાન પાછ દેવું, એ (છેક જાડી રીતે જોલી નાખતાં) મહારું આ નિમ્નધમાં સામાન્ય લક્ષ્ય.

જૂની કવિતાઓ વિશે હજી અતિશયોક્તિઓ જ ચાલે છે. પ્રેમાનંદ આપણો મહાકવિ એટલું જ નહીં પણ દુનિયાના મહાકવિઓમાંનો એક. અને સામળ ? સામળ પણ જૂદી જાતનો તથાપિ એટલી જ મોટી યોગ્યતાવાળો. અને દલપતરામ ? દલપતરામની કવિતા વિશે સૌથી ઠરેલ મત એમના પુત્રનું જ હોય ને ! દયારામ વિશે સૌથી પ્રતિષ્ઠિત મત વૈષ્ણવ ભક્તો અને કાયલ-કંડી ગરબી ફરનારીઓનું જ ગણાય, ખરું ને ! જૈન કવિતાઓ વિશે સૌથી માનનીય મત પન્થવાદીઓનું સ્તો !.....

હવે ખીજી તર્ફ જુવો. અર્વાચીન કવિતા વિશે ય તે આને જ મળતી માયું ફાડી નાખે એવી અતિશયોક્તિઓ પોકારાય છે. જે કોઈ પોતાને “સાચ્યો” કવિતાપારખ ગણાવવા ઇચ્છે, તેણે આવી એકબે નવી અતિશયોક્તિ જરા ઝડઝમકે ખડખડતા શબ્દોમાં યુક્ત-દ કંઠે ખીચોખીચ સભામાં સંભળાવવી, સાથે બની શકે તો એકાદ પદ લલ-કારવું, હાથ વગેરેના નૃત્ય સાથે, એટલે બેડો પાર. એક અતિશયોક્તિથી માયું ઉત્તર દિશામાં નમે ન નમે, ત્યાં ખીજી અતિશયોક્તિ તેને દક્ષિણ દિશામાં નમાવવાને કાળે તૈયાર. દીવાળી ટાંકણે ગુજરાતના શેઠરોમાં. હવાઇઓની માફક, વિવેચનાના આકાશમાં સામસામી દિશામાં અતિશ-યોક્તિઓ વહૂટયા જ કરે છે. જામ શ્રી રણજિતસિંહજી બહાદુરનાં વખાણ ના હોય એમ હું નથી કહેતો. પણ અક-બરને માટે પણ વધુ પડતાં થાય એવાં વખાણ રણજીનાં કરવામાં આવે, એનું નામ તો ભાટાઇ. શિવાજી મહાપુરુષ હતો એની ના કોઇ પણ ઇતિહાસક પાડી શકે નહીં તો પણ

शिवाजी न होत तो सुनत होत सबकी

-એ પંક્તિમાં એક જ અક્ષર ફેરવીને રબંકી વાચો. બેધયે ! રબંકી (ઇશ્વરની) પણ સુનત થઇ જાત, એવી ઉક્તિઓમાં જેટલો ઇતિહાસ કે જેટલી કવિતા, તેથી વધારે સર્વકી જેવી ઉક્તિઓમાં પણ હું તો નથી જોતો, એવી-ઉક્તિ-ઓને કેવલ ભાટાઇની હવાઇઓ ગણી શકું છું. ભાટાઇના

વાતાવરણમાં ઇતિહાસને શ્વાસોચ્છવાસ માટે જોઈતી હવા નથી મળતી. ભાટાઇના વાતાવરણમાં કાવ્યવિવેચનાને પણ દમનો આજર થઇ જાય છે. આપણા ભક્તિભાવો આપણું નિર્મલસાત્ત્વિક ધન છે. આપણા ભક્તિભાવોનો અભિષેક દેવને થવો ઘટે, તે પથરાઓને કરતા રહિયે, તેથી ભક્તિ લાયક સત્ત્વોનો જ દુકાળ પડે, અને આપણી અધોગતિ થાય. સાધારણ જણને મહાપુરુષ ગણનારી પ્રજામાં મહાપુરુષો પાકતા ધરી જાય, શોરબકાર કલાના ઉસ્તાદો જ મહાપુરુષોને છાજતા અભિષેક તળે પોતાની મૂડી ધરી દેવામાં ફાવે. સાધારણ કવિતાને શ્રેષ્ઠ ગણનારી પ્રજા કવિતાને પણ ગુમાવે. કર્તાઓના વર્ગમાં ય તે સર્જકો થોડા જ હોય, તેમાંથી નાનુક બાંધાના હોય તે પ્રતિકૂલ સંજોગોમાં ખીલે નહીં, કર્તાઓના વર્ગમાં મોટું ભરણું નકલકારોનું અને પ્રજામાંના બોલકણા ટોળાને ભાવતું દેખાય તેવું વા તેને મળતું પૂરું પાડનારાઓનું જ હોય.

આ પરિસ્થિતિ અને આવા વાતાવરણના શક્ય તે ઉપાય યોજવા, એ મહારાં એકથી વધારે લખાણોનો આશય છે : ગર્ભિત તથાપિ એકબો, એકબો તો ય પૂરેપૂરો સ્પષ્ટ નહીં. અને કેટલાક ધારે છે, કેઈક કહે પણ છે, હું તો એકને નિન્દું છું, બીજને ભિતારી પાડું છું, ત્રીજને ગામડી ક્ષૌરિકની જેમ છોલી નાખું છું, ચોથાની ખૂખીઓ અમારા અંગત ઇતિહાસથી દૂરથાવેલો જોઈ નથી શકતો, - એ સર્વમાં

વળી આશય આશય કેવા જે, સર્વ એકધારી અદેખાઇની જ લીલા દેખાય છે. હોય. ખીચારા જૂઠા માણસને પ્રાયશ્ચિત્ત એ નડે છે, કે દુનિયામાં તેને સતવાદી કોઇ દેખાય નહીં; એટલે તેને સાચું કહેવામાં આવે છે ત્યારે પણ એને તે જૂઠું ગણીને ભરમાય છે, અને લાલ લઇ શકતો નથી. તેમ ખીચારા ઈર્ષ્યાલુ જન્તુનું પ્રાયશ્ચિત્ત આ કે ઈર્ષ્યા નામે હોઇ શકે નહીં ત્યાં પણ તેને ખીજું દેખાતું જ નથી. એવાની સામે મહારો ખચાવ કરવાની અધોર્ગત હું સ્વીકારતો નથી. મહારા લખાણ-વૃક્ષની શાખાપ્રશાખાઓમાંનો સ્વયંભૂ સ્વયં-સજીવન સ્વયંગતિમાન વિચાર-દ્રવ જેઓ જુવે છે, અને મહારું નવું પ્રકટ થતાં આગલી કૃતિઓ સાથેના સમ્બન્ધો વિચારે છે, એ મહારા અધિકારી વાચકોને આવા કે કશા ય નિવેદનની જરૂર પણ નથી.

કવિતાની ભાવના એના લબ્ધ રૂપમાં આલેખવી; લિરિક કવિતારાશિમાં પેટાન્વિતિઓ અનેક છે તેમાંની મુખ્ય દર્શાવવી; આપણી જૂની કવિતા અને નવી કવિતા આપણે એક ત્રાજવે તોળતા થઇયે તે માટે પ્રાથમિક તૈયારી-લિરિક પૂરતી તો-કરી આપવી; ખીજી ભાષામાં સારાં ગણાતાં લિરિકોને મુકાબલે આપણાં લિરિકો કેવાં લાગશે તે જોઇ શકાય એટલા માટે અંગ્રેજી સારાં લિરિકોના દાખલા આપવા; આપણા અંગ્રેજી ભણેલા પણ સ્વિન્પર્ન પછીની અંગ્રેજી કવિતા બહુ ઓછી જાણે છે, તેમને એના કેટલાક ઉમદા

દાખલા વડે, કોલેજ છોડી અને મુઝી દીધેલું વાંચન પાછું આરમ્ભવા અને આજની મિતિ સુધીનું (upto date અપ્ટુડેઇટ) ખનાવવાને ઉત્તેજવા; કાવ્ય અને સૈદ્ધર્થના વિષયમાં પણ મોટો કાલાહલ, તે સાચો નિર્ણય, તે અમરતા નથી: હાલની કવિતાને અમર ઠરાવતાં પહેલાં જે કવિતા અમર પદ મેળવી ચુકેલી છે, તે એને પડખે મુકવી; કાવ્ય અને સૈદ્ધર્થના પ્રદેશમાં પણ વિચારણાને સ્થાન છે એટલું જ નહીં પણ જિંદી સક્ષમ મુદ્દાસર વ્યાપક વિચારણા આવશ્યક છે એવી પ્રતીતિ પદાર્થપાઠો વડે ઉપજાવવી: આ નિયન્ધના આશયો આત્રા આવા છે. મહારાં વિવેચક લખાણો લાપણો આદિના આશય આ વર્ગના છે.

લેટિનમાં એક કેહવત છે કે સારું અને વધારે સારું એ બે વચ્ચે આદવેર છે. લેખક-વક્તાને આ કેહવત વારંવાર સાંભરે છે. વક્તવ્યને વધારે સારું ઉચ્ચતર પૂર્ણતર બલવત્તર રૂપ આપવા જતાં એટલું લંબાણ થઇ જાય, કોકડું એટલું ગુંચવણિયું લાગે, કે કોઇ પણ ન વાંચે ન સાંભળે. વધારે સારું મેળવવા જનાર સારું ચે હાથથી ખુવે.

લૈને ગૈ પૂત-ગુમાયા સ્વસમ

-એ ભયસ્થાન લેખક અને વક્તાની સામે જિલું જ છે. લિરિકની પેટાજાતિઓનું વર્ગીકરણ વધારે દૃઢ અને બર્ગોપવર્ગ શાખાપ્રશાખાવાળું થઇ શકે. આ નિયન્ધમાં મૌલિક સૂચનો વડે દિશા દેખાડીને જ સન્તોષ માન્યો છે.

જીવન્ત સાવયવ વિષયમાં અનેકાનેક દાખડાદૂબડીવાળું કૃત્રિમ વર્ગીકરણ હોય પણ નહીં. દરેક પેટાજાતિ માટે કેટલા દાખલા આપવા? વીશપચીશ તૈયાર જ હોય અને ન જેવા પ્રયત્ન તથા મીઠા આનન્દની સાથે એ સંખ્યા ખમણીત્રગણી થઈ જાય. રસિકોને વધારે દાખલાથી અને વૈવિધ્યથી નિબન્ધ વધારે આકર્ષક પણ ખતે. પરન્તુ જેમ ખતે તેમ ઓછા, જેટલા વગર તો ચાલે નહીં એટલા જ, કોઈ પેટાજાતિને પક્ષપાત થયો ન કહેવાય એ પ્રમાણે જ, દાખલા આપ્યા છે. માત્ર અંગ્રેજી અવતરણો આપતાં, અંગ્રેજી ઓછું જાણનારા અને ન જાણનારા કવિતાભોગીઓ શી રીતે વાંચે, એટલે ઘણાંખરાં અવતરણો સાથે અનુવાદ, કેટલાક (ખાસ કરીને) હાંખા દાખલામાં અનુવાદ જ, અને કોઈ ઠેકાણે મૂલ જ, એવી વ્યવહારુ રીત રાખવી પડી છે. વળી વચ્ચે વચ્ચે કૃતિઓનાં માત્ર નામ આપ્યાં છે, એ તો ટુંકી યોજનાની સંકડાશનું પરિણામ છે. ટુંકી યોજનાના આવાઆવા ગેરલાભો છતાં રસનાં છાંટણાં જ હોય, સ્વાધ્યાય વ્યાયામ નવીકરણ (recreation-રીક્રિયેશન) આદિ માફકસર તે ઉત્તમ, એ ન્યાયે પાંચસો પાનાનાં પુસ્તક કરતાં પચાશ પાનાનો નિબન્ધ ઘણીવાર વધારે લાભ આપે છે, એ જાણીતું છે. અને છેવટ, આમાંના અનુવાદો વિશે નિબન્ધમાં ફરીફરીને કહ્યું છે, જે કવિતા લેખે સારા ગણાય એવા એમાંના કોઈક જ હશે, ઘણા અસન્તોષકારક છે, કેટલાક દાખલાનું

કલેવર માત્ર એટલે માત્ર વિચારવહન બન્યું તેટલું શુદ્ધ
ઊતારીને જ સન્તોષ માની લીધો છે. કોઈ કોઈ રથસે તો
આ પણ હુંકાવી નાખવું પડ્યું છે.

આ નિબંધમાંનાં મૂલ્યનો ઉપરથી ગુજરાતી કવિતા-
ભોગીઓ તે તે વિષય પોતાના સ્વતંત્ર વિચારણાબલે
ખીણવશે એવી આશા રાખું છું.

* ❀ આ નિબંધ પ્રથમ પ્રકટ થયો કૌમુદી ત્રિમાસિક,
વર્ષ ૧ લા અને ૨ જામાં. અહીં પુસ્તકરૂપે પ્રકટ કરતાં
નજેવા ફેરફાર જ કર્યા છે.

હવેથી નિબંધના આ રૂપને જ કાયમી ગણવું.

‘શાળોપયોગી’ ‘સાહિત્યોત્તેજક’ આદિસંગ્રહો માટે
માગણીઓ વધતી જાય છે. એવા સર્વ સાહિત્યપ્રેમી બંધુઓને
વિનંતિ, જે આમાંનું કંઈપણ પોતાના સંગ્રહમાં લેવું, તો
તે માટે સ્પષ્ટ લેખી પરવાનગી, મેળવીને તેટલું જ છાપવું.

આ મણકાનું મૂલ્ય, રૂ. ૧-૮-૦.



લિરિક

અ નુ ઠ મ શિ

વિષય	પૃ.
ઐતિહાસિક વિકાસ	૨
એક શબ્દના અનેક અર્થ	૫
લિરિકની પેટા જાતિઓ	૧૭
૧ વિરહશોક	૨૧
૨ વૈરાગ્ય નૈરાશ્ય દૈવની અવળામ્	
આદિનાં ખટક અને શાન્તિ	૩૦
૩ જીવન ક્રૂરત પરિસ્થિતિ સ્થળ	
કર્તવ્ય માણસો આદિમાં આનન્દ	
અને તેમના ઉપર પ્રેમ	૪૫
૪ ઉત્સાહ ભક્તિ પ્રણ અગમનિગમ ...	૮૦
આત્માના સાહસ થકી ઉદ્ભવતા ' ન્યારા પેડા ' ...	૧૪૮
અને પૂર્ણાહુતિમાં બે જાંટા ચર્ચાના ...	૧૫૩
પરિશિષ્ટ (સોનેટ વિશે)	૧૭૧



‘લિરિક’

ભર્મિકાવ્ય : ભર્મિગીત : ભર્મિખીતિ : ભર્મિમુક્તાક

Glorious the dance of passions ! Come
To life awhile !
I, Beauty, travelling heaven on the hoar
Faint-phosphor'd wave
Of Being, charge ye to explore
And dare the grave ! ...Herbert Trench

* * *

* પ્રથમ પ્રકટ ‘કૌમુદી’ ત્રિમાસિકમાં, ચૈત્ર ૧૯૮૧ ના
અંકથી લાગત પૃષ્ઠ થતાં લગી.

She walks—the lady of my delight—

A shepherdess of sheep. .

Her flocks are thoughts: she keeps them white,

She guards them from the steep;

She feeds them on the fragrant height,

And folds them in for sleep. ...Alice Meynell

* * . * * * *

ઐતિહાસિક વિકાસ

સિરિક એટલે ?

કવિતામાંના જાતિવિશેષોને માટે નામ પાડવામાં અને દરેક જાતિ માટે વ્યાખ્યા આપવામાં મોટી મુશ્કેલી આ નડે છે કે એવી દરેક જાતિનો માનવ સાહિત્યમાં ઉદય થયો ત્યારથી આજ સુધીના ઐતિહાસિક કાલમાં તેનો વિકાસ થતો આવેલો છે, અને આ વિકાસ દરમિયાન એક સમયે અને એક પ્રજામાં જે લક્ષણ પ્રધાન ગણાયાં હોય છે, તે આખા ઇતિહાસમાં કે બધી પ્રજાઓમાં એકસરખાં પ્રધાન રહેલાં હોતાં નથી, ત્યારે નામ વિશે તો આપણે રૂઢિપાલક અને સ્થિતિ-રક્ષક રહ્યા છીએ, એટલે આદિકાલમાં પડી ગયેલા નામને જ

લગભગ દરેક જાતિનાં આખા ઐતિહાસવિકાસમાં વળગી રહ્યા છિયે. પ્રાચીન ગ્રીક પ્રજામાં જ્યારે અમુક જાતિનાં કાવ્યોને માટે લિરિક નામ રહ્યું, ત્યારે એ કાવ્યો સ્વર્ગી ત કાવ્યો હતાં, 'લાયર' (lyre) નામે (વીણા જેવાં) તંતુવાદના વાદન સાથે ગવાતાં હતાં, અને એવાં ગાનને માટે રચાતાં હતાં, એટલું જ નહીં પણ પદ્યરચના, વિષય, અને શૈલીમાં, તેમ ઉપયોગ અને પ્રસંગમાં, અમુક વિશિષ્ટતાઓ હોય એવાં કાવ્યો વા ગીતોને જ લિરિક ગણવામાં આવતાં હતાં; લાયર સાથે ગવાતાં કે ગાઈ શકાય એવાં બધાં ગીતો કે કાવ્યોને એ નામ અપાતું નહોતું. લાયર શબ્દ ઉપરથી ઉપજેલાં લિરિક શબ્દમાં એ કે લાયર-લક્ષ ગેયતા એ એક ગુણનો જ નિર્દેશ હતો. તોપણ પ્રાચીન ગ્રીક ભાષામાં એ શબ્દનો પ્રયોગ ઉપર ટુંકામાં જણાવેલી બીજી વિશિષ્ટતાઓમાંની પણ ઘણીખરી જેમાં હોય એવી કવિતાઓ માટે થતો હતો.

પછી પ્રજાઓના અન્યોન્ય સંસર્ગ વધતાં કવિતાકલાના ભાગી આગળ એકથી વધારે ભાષાના એકથી વધારે યુગના એકથી વધારે પ્રજાના વાહ્યમયમૂલો આવતા ગયા, ત્યારે પરિભાષામાં અને શાસ્ત્રીય શુદ્ધિમાં સૌથી વધારે એકાદવી પ્રાચીન ગ્રીક ભાષાનાં (લિરિક, એપિક, ઓડ, ડ્રામેટિક, આઈડિલ, એપિગ્રામ, ટ્રેજેડી, વગેરે) નામો આ બીજા કવિતાસમૂહોમાંની પણ એ દરેકને મળતી જાતિઓને અપાતાં

અર્થાં, જો કે એ ગ્રીક નામોનો આ પ્રમાણે ક્ષેત્રવિસ્તાર લક્ષણ-
તાદાત્મ્યથી નહીં પણ લક્ષણસામ્યથી જ કરવામાં આવ્યો.
અને ક્ષેત્ર (denotation ડીનોટેશન) આમ વધતું ગયું,
તેમતેમ મૂલ શબ્દની શાસ્ત્રીય વ્યાખ્યા બાંધવાનું કામ વધુ
વધુ અઘરું થતું ગયું. હાયર કે કોઇ પણ વાદ સાથે ગવાય
એવો નિયમ નહીં; જે એમ પણ નહીં; પદરચના, પ્રસંગ
અને ઉપયોગ, અને ભાષાશૈલીમાં પણ પ્રગ્ન અને ભાષા
અને યુગયુગ પ્રમાણે-દરેક સ્વતંત્ર કાવ્યસમૂહના પોતાના
ઇતિહાસવિકાસ પ્રમાણે-વિવિધતાઓ; અને તોપણ પ્રાચીન
ગ્રીક લિરિકના જેવું લિરિક ગણાય, અને એ નામે ઓળખાય;
ઇતિહાસપ્રવાહથી વસ્તુસ્થિતિ આ પ્રકારની થઇ જતાં, મૂલ
દાખલાઓ સાથે મુખ્ય સામ્ય વિષયમાં અને તે નિરૂપવાની
પદ્ધતિ એટલે કે કવિના દષ્ટિબિંદુમાં જ રહ્યાં. લિરિક જાતિના
કાવ્યસમૂહના ઐતિહાસિક દર્શનમાં એ જાતિવિશેષના પ્રધાન
લક્ષણ વા જાતિઘટક આત્મા તરીકે આ એ જ વિશિષ્ટ-
તાઓ-વિષય અને કર્તાનું દષ્ટિબિંદુ-સર્વસામાન્ય રહી. વળી
લિરિકમાં અમુક વિષયો જોઇએ, અમુક પ્રકારના વિષય
હોય તો જ કાવ્ય લિરિક ગણાય, એ ધર્મ મુકાબલે સ્થૂલ,
એટલે ક્રમે ક્રમે વિશેષ ભાર કર્તાનું દષ્ટિબિંદુ એ સૂક્ષ્મ
ધર્મ ઉપર આવતો ગયો. અને તોપણ, ધર્મ જેમ સૂક્ષ્મ
તેમ તેની અમુક દાખલામાં પ્રધાનતા વિશે મતભેદને અવ-
કાશ વધારે, એટલે વિષયવિશિષ્ટતાનો ધર્મ, સ્થૂલતાને લીધે

જ વધારે અસંદ્ધિ હોવાથી, અથચ લિરિક તરીકે સ્વીકારાઈ ગયેલી શિષ્ટ અને જૂની અને પ્રસિદ્ધ કૃતિઓમાંથી કેટલીકમાં પછીના કાલને મુખ્ય વિશિષ્ટતા કાવ્યવિષયની જ લાગે છે એવા ઐતિહાસિક કારણથી, એ બીજા ધર્મ પણ લિરિક કાવ્યમતિવિશેષના આપણા વ્યાપક સમીક્ષણમાં ગૌણ ગણી શકાય એવો નથી.

એક શબ્દના અનેક અર્થ

બીજી એક મુશ્કેલી પણ ધ્યાનમાં લેવાની છે. વિચારને મુકાબલે લાપ્તા સ્થૂલ છે, રંક છે, અસ્કુટ છે. એ એકમેકથી જૂદા પદાર્થને માટે લાપ્તામાં ઘણી વાર એક જ શબ્દ હોય છે, એક જ શબ્દ શક્ય છે. અને વિશાલ અર્થને માટે તે શબ્દને સામાન્ય શબ્દ તરીકે તો સંકુચિત અર્થને માટે તે જ શબ્દને પારિભાષિક શબ્દ ગણીને, નામને એક અર્થમાં તો નામ ઉપરથી જ ઘડેલાં વિશેષણ કે ક્રિયાપદને બીજા અર્થમાં વાપરીને, અથવા એવી કોઈ બીજી યુક્તિ વડે, લાપ્તાઓ પોતાની ગરીબાઈ જેમતેમ દાંડે છે અને વ્યવહાર રેડવે છે. (ઉપર નામ પાડવાની આગતમાં માણસજાતની સ્થિતિરક્ષકતા વિશે ઇશારો આવી ગયો છે, તેનું એક મૂલ

અહીં લાપાદારિય છે.) એક જ શબ્દ અનેક અર્થમાં કેવી રીતે વપરાય છે તેનો એક ભારે દાખલો વિચારો:—

(વસંતતિલક)

હે ભૂપ, હું તુજ અસંખ્ય શુભામમાંની
 હું એક, હું જ અબલા, મતિલાગ્યહીણી:
 હું તો અશક્ત, પણ છે સુર તો સશક્ત,
 સર્વોપરિ સુરપતિ વળિ સર્વશક્ત,
 તે ધર્મ, દંડધર, બેથીં ધ્રુજે સુરો ચે,
 ૧અન્યાય-ન્યાયપરિછેદ રચી રહો ને.

O king, I am but one amid thy throng
 Of servants; I am weak; but God is strong.
 God, and that King that standeth over God,
 LAW: Who makes Gods and unmakes; by
 whose rod
 We live, dividing th' Unjust from the Just: ૧

૧ Eurypides કૃત Hecuba નામે ટ્રોજેડીમાંથી. ટ્રોયપતિ પ્રાયમની પટ્ટરાણી હતી તે હેક્યુબાની સ્થિતિ અત્યારે જોગેમેસ્નોનની શુભામડીની છે; અને એંને વીનવે છે, તેમાંથી આ અવતરણ લીધું છે. (અંગ્રેજ અનુવાદમાંથી અહીં ભિતારેલી પંક્તિઓમાંની બીજી નબળી છે.) આ નિબન્ધમાં આવાં અવતરણો સાથે આપેલા ગુજરાતી અનુવાદોમાં ભાવપ્રતિબિમ્બ ઝીલવા મથીને જ ચલાવી લીધું છે.

પ્રાચીન ગ્રીસના નામાંકિત નાટકકાર યુરીપિડીસની આ વિચારમાલા તપાસો. રાગ્નથી મોટા દેવ; દેવોમાં મોટામાં મોટો દેવાધિદેવ ધર્મ, જેના હંડથી દેવો પણ ધૂન્ને, જેનો હંડ દેવોને ય તે ઉચ્ચે ચ્હડાવે કે દોળા પાડે, જેના વડે જ ન્યાય-અન્યાયનો આખો પરિચ્છેદ; જે પરિચ્છેદવડે તો મનુષ્યોનો, દેવોનો, અને આખા વિશ્વનો વ્યવહાર ચાલ્યો છે, ચાલે છે, ચાલી શકે....

ધર્મ, ન્યાયાન્યાય, અને આચારદુરાચારની આ ભાવના ઉંચામાં ઉંચી, સર્વવ્યાપક, અને મૌલિક. પરન્તુ એ ને એ શબ્દો પાછા એથી નીચા અને સંકુચિત અને એક જ દેશકાલ રાષ્ટ્ર અને માનવસંઘની મર્યાદામાં જરૂરયાત અર્થને માટે પણ વાપરવા પડે છે, અને વપરાય છે. એક ધર્મ દેવોથી પણ મોટો, દેવોને ય હંડનાર; પણ દેવોનો અંશ ઊતરે રાગ્નમાં; તે રાગ્ન વડે જે કાયદા, ધર્મ, ન્યાયાન્યાય, નીતિ-અનીતિનાં સ્થાપન અને પાલન, -જે સ્થાપનપાલન વડે તો સંસાર ચાલે અને મનુષ્ય મનુષ્યત્વ ખીલવી શકે અને દેવત્વ પ્રાપ્ત કરી શકે, તે ખીગ્ન સંકુચિત મનુષ્યપ્રણીત પદાર્થને માટે પણ એ જ ‘ધર્મ,’ ‘ન્યાય,’ ‘અન્યાય,’ ‘નીતિ,’ ‘અનીતિ,’ શબ્દો, તથા દરેકમાંથી ઊપજ્જવાતાં શબ્દકુલો આપણે વાપરિયે છીએ. આપણી સ્મૃતિઓ આપણાં ધર્મ-શાસ્ત્રો જે વસ્તુદંદ્રનું પ્રતિપાદન છે, તે એક તો પહેલો સનાતન સર્વમાન્ય ધર્મ, ન્યાયાન્યાય, આચારાનાચાર, અને

ખીજો કેવલ હિન્દી રાષ્ટ્ર અને સમાજમાંનો ધર્મ ન્યાય સદાચાર વગેરે. એક જ નામ આપણે અમુક વ્યક્તિ અને તેનો પ્રપિતામહ અંતેને માટે વાપરિયે છ. અહિંસા તે સનાતન ધર્મ. બ્રાહ્મણનો વધ ગમે તે અપરાધની સજા લેખે પણ ના થાય, અથવા ગૌહત્યા માટે મનુષ્યહત્યા કરતાં યે ઉગ્ર સજા કરવી ઘટે, એ હિન્દુ સ્મૃતિપ્રોક્ત ધર્મના દાખલા. ખુલ્લો ધર્મ ધર્મ લેખે સર્વમાન્ય; ખીજો હિન્દુસમાજ અને હિન્દુરાષ્ટ્રમાં જ ધર્મ લેખે માન્ય, હિન્દુ વર્તુલની બહાર બધે અધર્મ લેખે અમાન્ય. કેટલીક વાર ઉત્કટ દાખલા વડે વક્તવ્ય જેટલું સ્પષ્ટ થઇ શકે છે, તેટલું ખીજી કોઇ રીતે નથી થતું.

લિરિક લિરિકલ (lyric નામ ઉપરથી. વિશેષણ), એમાં પણ આવી ગૂંચ, સાવધ ન રહિયે તો, નડે એમ છે.

કવિતાને વર્ણવતાં કહી શકાય,—simple, sensuous, rhythmical, radiant, impassioned. profound હોય, તે ઉત્તમ કવિતા. ‘સિમ્પલ’ એટલે સરલ જ નહીં, સુસ્પષ્ટ-જોતામાં આંખે ઊડીને વળગે એવી; ‘સેન્સ્યુ-અસ’ એટલે ઇન્દ્રિયગ્રાહ્ય ખરી પણ ઇન્દ્રિયગ્રાહ્ય વિષયોમાંથી ઉત્તમોત્તમ ઉમદામાં ઉમદા વિષયો વડે નિર્મલી-કલ્પનામય, મૂર્ત (sculpturesque સ્કલ્પ્ચરસ્ક), ચિત્રમય (picturesque પિક્ચરસ્ક), રંગીન (variegated વેરિયગેટેડ); વાસ્તવિક (concrete કોન્ક્રીટ); ‘હિષ્મિકલ’ એટલે જેનો શબ્દપ્રવાહ

મધુર હોય, અથવા જેની આખી સંકલનામાં માપસૌજન્ય (harmony હાર્મની) હોય એવી; ‘રેડિઅન્ટ’ એટલે તેજોમય, પ્રસાદસમ્પન્ન; ‘ઇમ્પેશન’ એટલે હૃદયવેધી; અને ‘પ્રોફાઉન્ડ’ એટલે સ્થાયી છાપ પાડે એવી, જે ભવ્યતા વા ગંભીરતાથી જ ખતી શકે છે. સુસ્પષ્ટ, કલ્પનાત્મક, મધુર-સુષુકું, તેજોમય, હૃદયવેધી, ભવ્યગંભીર^૨ હોય તે ઉત્તમ કવિતા: તે જ કવિતાનું નામગૌરવ દીપાવતી કવિતા.^૩

જાણીતો વિવેચક હેઝલિટ લખે છે, કવિતા કલ્પના અને ચિદ્રસોની વાણી છે. કવિ કીટ્સનો ગુરુમિત્ર લે હંટ લખે છે, કવિતા સત્ય સૌંદર્ય અને શક્તિના બદ્ધરાગનો ઉદ્ગાર છે, જેમાં વાક્યો કલ્પના અને લાલિત્યથી લસી રહે છે, અને વાણી વિવિધતામાં એકતા સાધતી પ્રમાણ-માધુર્યમાં વહે છે. ભક્તકવિ કેમ્બ્રિજ કહે છે, કવિતા ઊભરાતી

૨ ભવ્યતા અને ગંભીરતા સૂક્ષ્મ રીતે સંલગ્ન પણ છે; વ્યોમ, દરિયો, ગિરિરાજ, અનાદિ અરણ્ય, એવાં દૃષ્ટિમર્યાદામાં ના જ સમાતાં દૃશ્ય ભવ્ય અને ગંભીર બને છે. હેમ્ફ્રેટ, ઓથેલો, ઓન્ટની અને કદીઓપેટ્રા, પેરેડાઇસ લોસ્ટ, આદિ ઉત્તમ કૃતિઓમાંનાં શિખર અતિગોચર ભવ્યતા અને સાથેસાથે અતલ ગાંભીર્ય વાળાં છે.

૩ બધી જ ઉમદા કલાઓમાં આ ઇસાત ગુણ હોવા નોંધએ; કોઇપણ ઉમદા કલાની કોઇપણ કૃતિ આ ગુણોની અસ્તિ વગર ઉત્તમ કૃતિ ગણાય નહીં.

ભિંમિ અને કલ્પનાનો પુવારો છે. કલાભક્ત રસિકન કહે છે કવિતા ઉદાત્ત ભાવોનાં ઉમદા ઉત્થાન કલ્પનાને ઉત્તેજને સૂચવે છે. રા. રા. નરસિંહરાવ દીવટિયા જે સાધારણ પંક્તિના લેખકને પ્રમાણભૂત ગણીને ટાંકે છે તે વૌદ્ધ્ય હંદન લખે છે, કવિતા બુદ્ધિનો મૂર્ત અને કલામય ઉદ્ગાર છે, લાગણીની અને લયવાહી ભાષામાં. પ્રતિષ્ઠિત અંગ્રેજી

૪ આ વ્યાખ્યાઓને માટે અનુક્રમે જુવો—Hazlitt, *Lectures on Eng. Poets*; Leigh Hunt, *Imagination & Fancy*; Keble *Lectures on Poetry*; Rusk in *Modern Painters*, III iv; Watts-Dunton, એન્સાઇક્લોપીડિયા બ્રિટેનિકામાં *Poetry* એ વિષય.

ઉદાત્ત—ઉમદા=noble; ચિદ્રસો=passions; બર્ધરાગ=passion; ભાવ=emotion; લયવાહી=rhythmical; લાલિત્ય=fancy. આટલા શબ્દો ઉપરથી અંગ્રેજી જાણનાર ઉપર આપેલા તરજુમામાંથી મૂલ્ય અંગ્રેજી વાક્યો પોતાની મેળે લખાવી શકશે; જે કે સાચો જિજ્ઞાસુ તો મુલ્ય સ્થાનો જ લેઈ લેશે.

કલ્પના (Imagination) તે પ્રૌઢ નારી, સુંદર લબ્યગંભીર માતા; Fancy તે તેનું છાદુ, રમતિયાળ, કુમારિકા જેવું સ્વરૂપ. કલ્પના તે સર્જક ફેન્સી તે મુખ્યત્વે અનુકારક. Imagination અને Fancy વચ્ચે આ પ્રકારનો ભેદ સૂચવી શકે એવો fancyને માટે યોગ્ય શબ્દ લેઈએ. ‘લાલિત્ય’, ‘લલિત કલ્પના’ વગેરે વાપરીને કામ રેડવિયે છિયે. તે શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિએ ઠીક જ છે. ફેન્સીપ્રધાન કવિઓ તે ઘણાખરા ઉપકવિ; પોતાના ઝમાના

લેખકોમાંથી જ ખીજાં ઘણાંઘણાં અવતરણો આપી શકાય. કવિતા વિશેના પંદર-સોળમા સૈકાથી માંડીને આજ સુધીનાં વિવરણો વર્ણનો અને વ્યાખ્યાવાક્યોમાં લાગણી, ભર્મિ, ચિદ્રસ, ભાવ, હૃદયપ્રવૃત્તિ અને સ્થિતિ, ઉરનાં આંદોલનો અને વિકારો, ક્ષોભ જુસ્સા અને રુચિગ્રાહ (sentiment સેન્ટિમેન્ટ), શ્રોતા અને વાંચનારના હૈયા ઉપર અસર, એ વિશિષ્ટતાઓ વત્તીઓછી આવ્યા જ કરે છે. અતિમાનનીય પર્યેષકોમાંના કેટલાયે આ વિશિષ્ટતાને કવિતાના પ્રધાન વા જાતિધટક ધર્મોમાં પણ ગણે છે. વર્તમાન યુગમાં વિચારની અન્તર્મુખતા અને વ્યક્તિના વ્યક્તિત્વનું ગૌરવ વધેલાં છે, તે માથે રૂપ અને (રૂપજ્ઞ રૂપોત્પાદક) કલાના મૌલિક તત્ત્વોની પર્યેષણામાં આ તત્ત્વ ઉપર પ્રાચીન ગ્રીક અને પ્રાચીન આર્ય પ્રજા કરતાં આપણી દૃષ્ટિ વધારે દરે, એ કુદરતી અગર સમજાય એવું તો છે જ. પરન્તુ આવી વિચારમાલાની ખેંચથી તણાઇ જાય, તો તો આપણે ખીજાં

કે પોતાના દાયકાના જ કવિ; પણ તો એમની કૃતિઓ મોટાં પુસ્તકાલયોની ઊંચી અલસાઇઓને શોભાવેઃ ઠહેપારીના વીરા વર્ષ ઉપરના ચોપડાઓની જેમ. ફ્રેન્સી તુરત લોકપ્રિય થઇ જાય; કલ્પનાને તો પોતાનો ભોગી વાયકવર્ગ જાગ્રત્વે પડે, કારણ કે તે સર્જક, તે સર્વાંગ નવીન. તથાપિ ફ્રેન્સીપ્રધાન કવિઓ સારી સેવા કરે છે. (જુવો 'વિલાસિકા'ના અવલોકનમાં કવિ-ઉપકવિનો લેદ.)

એટલાં જ કે વધારે સત્ત્વવાળાં તત્ત્વોને વિસ્મરીને એક વ્યાપ્તિમાં જઈને પડિયે, અને તે આ કે—તે તે કૃતિ કવિતા નથી, જે જે ઊર્મિપ્રધાન નહીં: સિરિક્ક (ઊર્મિપ્રધાન) હોય તે જ કવિતા: જેમાં હૃદયતત્ત્વ પ્રધાન સર્વોપરિ ના હોય તેને કવિતા—ક વિ તા !—કેમજ કહેવાય !

કવિતામાં ઊર્મિતત્ત્વ હોવું જોઈએ; ઊર્મિશૂન્ય તે કવિતા નહીં; કવિતા હૃદયનો વ્યાપાર અને હૃદયને સ્પર્શવાની શક્તિવાળા હોવી જોઈએ: આની કાંઈ ના પાડતું નથી. પરન્તુ ઊર્મિ વ ત હો વું અ ને ઊર્મિ મ ય કે ઊર્મિ પ્ર ધા ન હો વું એ બે વચ્ચે ઘણો ફેર છે. કલિદાસે પોતાના મહાકાવ્યના આરંભમાં આપેલું રઘુઓનું વર્ણન જુવો:—

ક સૂર્યપ્રભવો વંશઃ ક ચાલ્પવિષયા મતિઃ,—

તિતીર્થુર્દુસ્તરં મોહાદુહુપેનાસ્મિ સાગરં !

મંદ + + + +

+ + + + +

હેમ્નઃ સંલક્ષ્યતે હ્યગ્નૌ વિશુદ્ધિઃ શ્યામિકાપિ વા.

આ નવ શ્લોક ઊર્મિપ્રધાન છે નહીં; ઊર્મિવત્ છે. રઘુઓના લોકોત્તર જેવા ગુણો—ઉદાત્ત આર્યત્વની ભાવનાના એ ઉજ્જવલ આદર્શો—માટે કવિનો ભક્તિભાવ, અને એવા ઉત્તમોત્તમ મહાવિષયને વળગીને કવિપદ મેળવવાનો અભિલાષ, એ ઊર્મિદ્રવ વડે આ શ્લોકો ઊર્મિવત્ છે; એ ગુણોનું

નામસ્મરણ જ એવું છે કે આર્યસંસ્કૃતિનાં બાલકોમાં તે લક્ષિતભાવ નહીં તો ય બાહુમાનયુક્ત સમભાવી જિજ્ઞાસા ઉત્પન્ન કરવા સમર્થ છે. વળી કવિની વિનમ્રતા હૃદયંગમ છે, એ અર્થમાં પણ આ શ્લોકો ઊર્મિવત્ છે, તથા શ્રોતાને કાવ્યપ્રવાહને માટે ઉત્સુક કરવામાં સફલ છે; પરંતુ વર્ણનપૌદ્ધિ જ આ પંક્તિઓમાં પ્રધાન ગુણ છે, નહીં કે કોઈ ઊર્મિ.

લિરિક શબ્દ જો મિં પ્ર ધા ન જા તિ તું કા વ્ય એવા પારિભાષિક અર્થમાં વાપરિયે, તો એ શબ્દમાંથી થયેલા ‘લિરિક’ વિશેષણનો ઊર્મિપ્રધાન એ જ અર્થ ઘટે. પણ લિરિકલ વિશેષણ ઊર્મિવત્ એ વધારે વિશાળ અર્થમાં પણ વપરાય છે, અને કવિતા લિરિકલ હોવી જોઈએ, લિરિકલ નહીં તે કવિતા નથી, એવાં અસ્તિ-નાસ્તિ વાક્યો ઉચ્ચારવામાં આવે છે, ત્યારે લિરિકલ શબ્દ તેના પારિભાષિક અને સાચા અર્થમાં નહીં પરંતુ ઊર્મિવત્ એ વધારે સામાન્ય અર્થમાં લેવાનો હોય છે.

લિરિકલના આ બે એક બીજાને મળતા છતાં જૂદાજૂદા અર્થ વચ્ચે ભ્રમ અને આખી વિષય-વ્યવસ્થામાં ગોટો અનેક વેળા ઉત્પન્ન થાય છે. એક જ શબ્દ અને શબ્દગુચ્છને વળગી રહીને આખું વિવેચન લખવા જતાં, લખાણ બીજ-ગણિતનાં સંજ્ઞાચયિત પ્રતિપાદનો જેવું નીરસ બની જાય, એટલે લેખકો પોતાના આશય બીજવતાં પર્યાયશબ્દોનો

છૂટથી ઉપયોગ કરે છે. લાગણી, ભાવ, જુસ્સા, ઉષ્મા, વેગ, તરંગ, ક્ષોભ, ચિદ્રસ, બદ્ધરાગ, ધોધ; ઉન્માદ, ઉરતોદ્દાન, આદિ શબ્દો યથેચ્છ વાપરે છે; પોતાના આશંકાનો એક અંશ કોઈ સ્થલે અમુક રીતે, તો બીજા અંશ અન્ય સ્થલે જૂદી રીતે જણાવતા દલીલબદ્ધ ગુંથે છે; અને લખતાંલખતાં કદમ જ આગળ વધી જાય છે, ઘોડો સંવારતે ય વચ્ચે વચ્ચે તાણી જાય છે, વાંચનાર પણ ઘણે ભાગે કોઈક અંશ પદ્ધતિ કે દૃષ્ટાન્તથી મોહિત થાય છે, તથા ડગલેડગલે વકીલ સાક્ષીની ઉલટતપાસણી કરે, તેમ લેખકની અને લખાણની પૂર્વાપર સાંકળ તપાસીતપાસીને પોતાનો સ્વતંત્ર મત બાંધનારા વાંચનારા વિરલ જ હોય છે. જાણીતા કવિ ફ્રીકવોટર^૫ પોતાના સુંદર નિબંધમાં લિરિક તે કવિતા, કવિતાનું કાવ્યત્વ તેના લિરિકત્વને લીધે, એ પ્રમાણે વ્યાખ્યા

૫ John Drinkwater. *Lyric* [The Art & Craft of Letters: Marten Secker].

આ લેખક કવિતાને માટે કોલરિજની જાણીતી વ્યાખ્યા સ્વીકારે છે: “Prose is words in good order, Poetry, the best words in the best order.” આ સૂત્રનાં અનેક ખંડનો જાણીતાં છે. એક જ બાણે એને આરખાર વીધી નાખનારું દુઠું ખંડન જેવું હોય તો જુવો—G. Saintsbury, *History of Criticism* ત્રીજા વૉલ્યુમમાં ‘બુક’ આઠમી, પ્રકરણ ૧ હું. બીજા એક સારાં ખંડન માટે જુવો R. L. Megroz: *Valter de la Mare*, પૃ. ૪૨૨-૬.

સ્થાપવા જાય છે ખરા, પરંતુ એમાં તે ઓછામાં ઓછાં એ સ્થલે લથડે છે, અને એમનો દલીલપ્રવાહ નૈયાયિક હેતુભાસોમાં જઈ પડે છે, એ મુદ્દાની હકીકત, લેખકની મનોહર કવિત્વમય શૈલીને લીધે, તેમ ઉત્તમ દાખલાઓની રસિક ગૂંથણીરૂપ એમના દલીલવિધાનને લીધે, કાંઈક જ વાંચનાર પકડી શકે છે.

એ જાણીતો નિબન્ધ *ecstasy* (એક્સ્ટસી) વગર કવિતા નહીં,^૬ એ મતના વિવરણ જેવો છે, અને સમ્ભાળથી વાંચે નહીં તેને એમ જ લાગી જાય, કે કવિ-લેખક કિરિકલ (હર્મિપ્રધાન) તે જ કવિતા, એ વ્યાપ્તિને સિદ્ધ કરી આપે છે. પરંતુ (૧) કર્તા 'એક્સ્ટસી'નો અર્થ "a coincidence of unfettered imaginative ecstasy with superb mental poise" એવો કરે છે. કર્તાને જાત અનુભવ છે કે કવિતા-કિરિકલ કવિતા પણ-આખા માનસની અસાધારણ અવર્ણનીય જેવી સ્થિતિનું દર્શન છે, જેમાં હૃદયના ઊછાળાની સાથે વિવેકબુદ્ધિનું કડક સામ્રાજ્ય પ્રવર્તે છે, અને કલ્પનાનાં તેજ વિખંચને પારદર્શક બનાવે છે.

૬. સરખાવો કેંચ લેખક ઝૂબેરનું સૂત્ર: "Nothing is poetry that does not transport: the lyre, look you, is a winged instrument. તે કવિતા નથી જે તાજુબ બનાવી શકતી નથી: વીણા છે તંતુવાદ, જાણો છો ને એમાં તંતુઓને ઠેકાણે પાંખો છે." કિરિકને જ એ સૂત્ર લાગૂ છે, બધી જાતની કવિતાને નહીં, એમ લગ્યે, તો એ સુંદર છે.

એટલે કે ઊર્મિ દર્શના અને બુદ્ધિ ત્રણેના ઉત્તમ સંયોગની કવિતાને માટે આવશ્યકતા પોતે જ સ્વીકારી લે છે. હવે આ બે સાચું તો એમની દલીલોથી પણ, ઊર્મિપ્રધાન તે જ કવિતા એ મત અગ્રાણ બને છે, અને કવિતા ઊર્મિવત્ તો હોવી જોઈએ, એટલું જ સિદ્ધ થઈ શકે છે. ત્રિતય ક્રિવા ચતુરંગ^૭ સંયોગમાંનાં કોઈ પણ એક તત્ત્વને જરા પણ પ્રાધાન્ય અપાય, તેને મુકાબલે બીજાં તત્ત્વો જરા પણ દબાય, એવો સાર ખેંચીએ, તો દલીલ હેતુભાસ બની જાય છે. (૨) નિબંધનું બીજું મોટું સ્ખલન મિલ્ટન કૃત પેરેડાઇસ લોસ્ટ એ મહાકાવ્યની ચર્ચામાં છે. કર્તા કહે છે, એ મહાકાવ્યમાંની કવિતા તો એકસ્ટસીનો જ પ્રવારો છે; પણ (એકસ્ટસીનો પોતે ઉપર પ્રમાણે કરેલો. અર્થ વીસરી જઈને ઉમેરે છે) મિલ્ટન મહાપુરુષ, અને એનો બુદ્ધિપ્રભાવ પણ અતિવિરલ, એટલે એકસ્ટસી રૂપ emotional energy સાથે મિલ્ટનના moral અને intellectual energy પણ વણાઈ જતાં અદ્ભુત સંયોગ બની આવ્યો છે, બાકી કવિતા તરીકે તો પેરેડાઇસ લોસ્ટ અને ચાર છ પંક્તિનું ઉત્તમ લિરિક બેય સમાન ! લિરિકલ સિવાયનાં તત્ત્વોનો પ્રભાવ સ્વીકારતાં થ તે, એ તત્ત્વોને અલગ રાખીને કવિતાનું કાવ્યત્વ લિરિકલ તત્ત્વોમાં જ ગણવું, અને કવિતા તમામ

૭ વાંચનાર આ ચોથું અંગ કયું વારું ?

લિરિકલ જ, એવી વ્યાપ્તિ આ પ્રમાણે સિદ્ધ કરવી, એ જાતની દલીલો—નૈયાયિકાના હેતુલાસોમાંથી ક્યામાં પડે એ જાણીતું જ છે.

‘લિરિક’ની પેટાજાતિઓ.

ત્યારે કવિતા (કાવ્યકૃતિઓ) જે બધી જ ઊર્મિવત્ તેમાં મુખ્ય જાતિઓ—

દૃશ્ય કાવ્યો (નાટકો), અને શ્રાવ્ય કાવ્યો (નાટકો પેઠે લજવાય એવાં નહીં, સાંભળવા અને વાંચવાનાં).

વળી આ શ્રાવ્યકાવ્યોમાં મુખ્ય જાતિઓ—

વર્ણન કાવ્યો (narrative નૅરેટિવ), અને ઊર્મિ-કાવ્યો (લિરિક).

નાટકોમાં ઉદાત્ત ભાવો જેમાં પ્રધાન તે ટ્રૅજેડી (tragedy); ખીજાં કોમિડી (comedy) આદિ ખીજાં નામો વડે ઓળખાય.

વર્ણનકાવ્ય કવિતા એટલે ઊર્મિવત્ તો હોય જ; વળી તેમાં કેટલાક ભાગ ઊર્મિપ્રધાન પણ હોય; પરન્તુ આખી કૃતિ ઊર્મિપ્રધાન નહીં તે વર્ણનકાવ્ય. આવાં કાવ્યોમાં જે લાંબાં તેમ ઉદાત્ત ભાવોથી સંકલિત હોય, તે જ મહાકાવ્ય (એપિક epic); ખીજાં ખીજાં નામો વડે ઓળખાય.

એકલી લંબાઇને લીધે કોઇ પણ વર્ણનકાવ્ય મહાકાવ્યની ઉચ્ચ કોટિમાં ન આવી શકે; જેમ નાયકનાયિકાના મૃત્યુથી અન્ત આણ્યો હોય, એ એક લક્ષણથી જ નાટક ટ્રેજેડીની માનનીય કોટિમાં ન આવે, અથવા તો ટ્રેજેડી નામને લજવતું કંગાલ નાટક જ ગણાય. મતલબ કે નાટકોમાં ઉત્તમ કોટિનાં તે જ ટ્રેજેડી, તેમ વર્ણનકાવ્યોમાં ઉત્તમ કોટિનાં તે જ એપિક.

આ સર્વ વિષય, અહીં પ્રસ્તુત ન હોવાથી, આટલા સ્વલ્પ નિર્દેશ સાથે પડતા મુકીને આગળ ચાલિયે.

ઊર્મિકાવ્ય એટલે ઊર્મિપ્રધાન કાવ્યની પેટાખતિઓ વિચારતાં કેની ઊર્મિઓ? કેવી ઊર્મિઓ? એ પ્રશ્નો આગળ આવે છે. જેમાં કર્તાની પોતાની ઊર્મિઓ પ્રધાન હોય, તે આત્મલક્ષી ઊર્મિકાવ્ય.^૮ જેમાં ખીન્ન-ખીન્નઓની

૮ અન્ય કોઇની ઊર્મિ કર્તા પોતાની કરે તેટલે દરજ્જે જ તે કાવ્યમાં સારી આવે, જે ઊર્મિઓ કર્તાના હૃદયને બરાબર ના સ્પર્શે, તે એના કાવ્યમાં ચ ન જેવી આવવાની. આ માનસશાસ્ત્રી (psychological સાઇકોલોજિકલ) ઝીણવટ ખેાટી નથી; તોપણ અહીં આપણા વિવરણમાં નિરુપયોગી અને વળી અવ્યવસ્થા કરી નાખે એવી હોવાથી ત્યાજ્ય છે.

અન્યલક્ષી (પાત્રલક્ષી) ઊર્મિકાવ્યો માટે અંગ્રેજીમાં ડ્રેમેટિક લિરિક નામ રૂઢ થયું છે. આ નામમાં બે દોષ છે. ઊર્મિપ્રધાન નાટકો મોટે ભાગે ડ્રેમેટિક લિરિકો કહી શકાય એવાં હોય; તો યજી લિરિકના એક પેટાવિભાગને માટે આ નામ ગોઠાણે ઉત્પન્ન

ભિંમિઓ પ્રધાન હોય તે અન્યલક્ષી અગર પાત્ર-લક્ષી ભિંમિકાવ્ય. આત્મલક્ષી કે પાત્રલક્ષી ભિંમિઓ વૈયક્તિક હોય. અગર ઘણાને એકસરખી કે એકસાથે સ્ફુરે એવી હોય; પ્રજ્ઞની કે આખી જનતાની ભિંમિ તરીકે ગણાય, અને-કાવ્ય મોટા સમુદાય વચ્ચે ઉચ્ચારતાં, આખું મંડળ, અથવા તો દેશવિદેશમાં વંચાતાં, ઘણા એ, તેમાં ભળી શકે એવી પણ હોય. વિરલ માણસોના હૃદયમાં જ પડ્યા પડે તે કરતાં ઘણાને પલાળે એવાં ભિંમિ-આલેખનો જ સ્હોડે; લિરિકાની રસવત્તા, સાર્થકતા, અને પદવી ઘણાઘણાને પલાળવામાં અને નિર્મલ ઉન્નત ભાવો અને ભાવનાઓના અંશભાગી બનાવવામાં છે; કવિતાકલા વડે થતી જનસેવા અને સઘાતી સંસ્કૃતિમાં ભિંમિકાવ્યોનું સ્થાન જિયું તેમની આ શક્તિને લઈને છે; મહાકાવ્ય (એપિક) અને ટૂંકોડીના પૂરેપૂરા ભોગી બુદ્ધિશક્તિ અને કવિતાશોખ અને સાહિત્ય-જ્ઞાન સારી રીતે ખીલેલાં હોય એવાં શિષ્ટ એટલે કે થોડાં માણસો જ થઈ શકે, ત્યારે ભિંમિકાવ્યની ચોટ સૌને ય તે વાગી શકે:-વગેરે વિચારોમાંના તથ્યાંશને બુદ્ધિક્ષેત્રના કેંદ્રમાં

ફરનારું છે. વળી ડ્રામા એટલે દૃશ્યકાવ્યનું મુખ્ય લક્ષણ કે કોઈ રીતના તખ્તા ઉપર તે ચોખ્ખા હાવભાવ સાથે ભજવાય, એ અંશ આ પેટાવિભાગમાં નહીં, આ તો લિરિક અને શ્રાવ્ય. માટે ‘પાત્રલક્ષી ભિંમિકાવ્ય’ નામ જ વધારે સારું છે.

‘લિરિકલ ડ્રામા’ એ નામ અંગ્રેજીમાં વળી નહીં જ અર્થમાં વપરાય છે—પણ તેનું વિવરણ અહીં અપ્રસ્તુત છે.

એકલી લંગાઇને લીધે કોઇ પણ વર્ણનકાવ્ય મહાકાવ્યની ઉચ્ચ કોટિમાં ન આવી શકે; જેમ નાયકનાયિકાના મૃત્યુથી અન્ત આણ્યો હોય, એ એક લક્ષણથી જ નાટક ટ્રેજેડીની માનનીય કોટિમાં ન આવે, અથવા તો ટ્રેજેડી નામને લજવતું કંગાલ નાટક જ ગણાય. મતલબ કે નાટકોમાં ઉત્તમ કોટિનાં તે જ ટ્રેજેડી, તેમ વર્ણનકાવ્યોમાં ઉત્તમ કોટિનાં તે જ એપિક.

આ સર્વ વિષય, અહીં પ્રસ્તુત ન હોવાથી, આટલા સ્વરૂપ નિર્દેશ સાથે પડતા મુકીને આગળ ચાલિયે.

ઊર્મિકાવ્ય એટલે ઊર્મિપ્રધાન કાવ્યની પેટાજાતિઓ વિચારતાં કેની ઊર્મિઓ? કેવી ઊર્મિઓ? એ પ્રશ્નો આગળ આવે છે. જેમાં કર્તાની પોતાની ઊર્મિઓ પ્રધાન હોય, તે આત્મલક્ષી ઊર્મિકાવ્ય.^૮ જેમાં ખીજાં-ખીજાઓની

૮ અન્ય કોઇની ઊર્મિ કર્તા પોતાની કરે તેટલે દરજ્જે જ તે કાવ્યમાં સારી આવે, જે ઊર્મિઓ કર્તાના હૃદયને બરાબર ના સ્પર્શે, તે એના કાવ્યમાં ય ન જેવી આવવાની. આ માનસશાસ્ત્રી (psychological સાઇકોલોજિકલ) ઝીણવટ ખોટી નથી; તોપણ અહીં આપણા વિવરણમાં નિરુપયોગી અને વળી અવ્યવસ્થા કરી નાખે એની હોવાથી ત્યાજ્ય છે.

અન્યલક્ષી (પાત્રલક્ષી) ઊર્મિકાવ્યો માટે અંગ્રેજીમાં ડ્રૅમેટિક લિરિક નામ રૂઠ થયું છે. આ નામમાં બે દોષ છે. ઊર્મિપ્રધાન નાટકો માટે ભાગે ડ્રૅમેટિક લિરિકો કહી શકાય એવાં હોય; તો યજી લિરિકના એક પેટાવિભાગને માટે આ નામ ગોટાળેા ઉત્પન્ન

ઊર્મિઓ પ્રધાન હોય તે અન્યલક્ષી અગર પાત્ર-લક્ષી ઊર્મિકાવ્ય. આત્મલક્ષી કે પાત્રલક્ષી ઊર્મિઓ વૈયક્તિક હોય અગર ઘણાને એકસરખી કે એકસાથે સ્ફુરે એવી હોય; પ્રજ્ઞની કે આખી જનતાની ઊર્મિ તરીકે ગણાય, અને—કાવ્ય મોટા સમુદાય વચ્ચે ઉચ્ચારતાં, આખું મંડળ, અથવા, તો દેશવિદેશમાં વંચાતાં, ઘણા પે, તેમાં લખી શકે એવી પણ હોય. વિરલ માણસોના હૃદયમાં જ પડ્યા પડે તે કરતાં ઘણાને પલાળે એવાં ઊર્મિ-આલેખનો જ સ્હડે; લિરિકાની રસવત્તા, સાર્થકતા, અને પદવી ઘણાઘણાને પલાળવામાં અને નિર્મલ ઉત્તત લાવે અને લાવનાઓના અંશભાગી બનાવવામાં છે; કવિતાકલા વડે થતી જનસેવા અને સઘાતી સંસ્કૃતિમાં ઊર્મિકાવ્યોનું સ્થાન ઊંચું તેમની આ શક્તિને લઈને છે; મહાકાવ્ય (એપિક) અને ટૂંકેડીના પૂરેપૂરા ભોગી બુદ્ધિશક્તિ અને કવિતાશોખ અને સાહિત્ય-જ્ઞાન સારી રીતે ખીલેલાં હોય એવાં શિષ્ટ એટલે કે થોડાં માણસો જ થઈ શકે, ત્યારે ઊર્મિકાવ્યની ચોટ સૌને ય તે વાંગી શકે:—વગેરે વિચારોમાંના તથ્યાંશને બુદ્ધિક્ષેત્રના કેંદ્રમાં

કરનારું છે. વળી ડ્રામા એટલે દૃશ્યકાવ્યનું મુખ્ય લક્ષણ કે કોઈ રીતના તખ્તા ઉપર તે યોગ્ય હાવભાવ સાથે ભજવાય, એ અંશ આ પેટાવિભાગમાં નહીં, આ તો લિરિક અને ગ્રાવ્ય માટે. “પાત્રલક્ષી ઊર્મિકાવ્ય” નામ જ વધારે સારું છે.

‘લિરિકલ ડ્રામા’ એ નામ અંગ્રેજીમાં વળી જોવા જ અર્થમાં વપરાય છે—પણ તેનું વિવરણ અહીં અપ્રસ્તુત છે.

આણીને જોઈશું, તો પુરત ખાતરી થઈ જશે, જે આત્મ-લક્ષી પાત્રલક્ષી એ વિશેષણોથી સૂચવાતા ગુણો ઊર્મિકાવ્યોમાં હોય ખરા, તથાપિ એ વિશેષતાઓનું મહત્ત્વ એટલું ઓછું છે કે એ ઉપરથી આ જાતિવિશેષનું અગર તો તેની પેટા-જાતિઓનાં નામ પાડવામાં લાભ નથી. કેવી ઊર્મિઓ? એ બીજો પ્રશ્ન જ કેની ઊર્મિઓ? એ પ્રશ્નને મુકાબલે વધારે અગત્યનો છે.

બીજી રીતે કહિયે તો, ઉપર પ્રથમ કલમમાં આપણે જોઈ ગયા છીએ કે ઊર્મિકાવ્યોનાં લક્ષણો જેવા અને તપાસવા જતાં એ કાવ્યોના વિષયોને ધ્યાનમાં લીધા વગર ચાલવાનું નથી, તે જ હકીકત અહીં આ જરા ભિન્ન દૃષ્ટિએ આપણને પાછી સ્વીકારવી પ્રાપ્ત થાય છે. અને આ નિબન્ધ અહીંથી માંડીને કેવી ઊર્મિઓ? અથવા તો કયા કયા વિષયો? એ પ્રશ્નને ઉદ્દેશીને જ આગળ ચાલશે. પણ-પણ-એ પ્રશ્નની મનમાનતી ચર્ચા કરવા જતાં તો પુસ્તક ભરાય એટલું લંબાણ થાય, જે શક્ય જ નથી,^૯

૯ અત્યારે, અને જે હુંકી યોજના નજર આગળ રાખીને જ આ નિબન્ધ લખું છું તેમાં, અશક્ય. વળી બીજી રીતે પણ અશક્ય: મહારું એવા મહાવિષય પૂરું ગળું નથી. લિરિક કાવ્ય-સમૂહ તો એક મહાવિસ્તીર્ણ જગજગતનું જંગલ છે. જેટલું સુંદર તેટલું શુંયો ભૂલભૂલામણીઓ અને દુસ્તર દુર્ગમ સ્થાનોનું ભરેલું. હૃદયકમલને જેટલી પાંદડી, એ પાંદડીઓ ઉપર બુદ્ધિની જે જે જાતની નજર પડે, દૃષ્ટાન્તોની જેજે વિધિવિધ ગતિની ટુંકો ફરે.

એટલે મિતાક્ષર અને કંઈકે માર્ગદર્શક નીવડે એવું બિડતું વિવરણ કરીને જ સન્તોષ માનવો પડશે.

૧. વિરહશોક

અલ્પ વિયોગ કે વૈમનસ્યથી માંડીને દિલ બિડી જવાથી અથવા મૃત્યુથી થાય ત્યાં સુધીના, એમ સર્વ પ્રકારના શોકની અને વિધિના તડકાશીળાની જેને લીલા એ પાંદડીઓની તળેઉપર, સૂધી કે વક્ર, પ્રત્યક્ષ કે પ્રતિબિમ્બિત પડે, એ સર્વને પાછી કવિની સર્જકતા ભૂત ભવિષ્ય વર્તમાનનાં, વાસ્તવિક કે સ્વપ્ન-સૃષ્ટિના, ભાવનામય મનોરાજ્યના કે સ્મરણમનન વ્યાપારના જે જે રંગે રસે: તેટલી બધી યે લિરિકની પેટાબ્જતિઓ ! વ્યવહારુ માણસને આ શબ્દો અતિશયોક્તિ ભરેલા અને ઉટંગ જેવા લાગે, શાસ્ત્રીય બુદ્ધિને એમાં નરી પુનરુક્તિઓ અને અસ્ફુટતા જ લાગે, તેનો હુપાય નથી. મતલબ એ છે કે પુસ્તકમાં જે વ્યવસ્થા, જે વિષયક્ષેત્રમાંથી મોટા ભાગનું દર્શન, સ્પષ્ટીકરણ, આદિ હોવાં જોઈએ, તે થોડાંધણું પણ સાધી આપવા સમર્થ હોય, તેના માણસને હોય જ આ પ્રકારનું પુસ્તક લખાવું શક્ય છે. મહારું દુંડું લખાણ તો છેક અપૂરતી યાદી જેવું થઈ જવાનું. પણ રા. રા. નરસિંહરાવ આદિએ જાણેઅજાણે ભિર્મિકાવ્યને માફકના વિધયોની બાબતમાં એવા સંકુચિત વિચારો ફેલાવેલા છે, કે બાવી યાદી પણ આ ગ્રંથોનાના ગુજરાતી વાચકને કંઈક ઉપયોગી થવા સમ્ભવ છે.

ઊર્મિદશાઓને આલેખતાં ન્હાનાંમોટાં અસંખ્ય ઊર્મિકાવ્યો અને ઊર્મિગીતોની—પ્રસંગ, ઊર્મિનું સ્વરૂપ, આદિ પ્રમાણે—અનેક પેટાબ્જતિઓ ગણાય છે.

અભિજ્ઞાન શકુન્તલા નાટકના ત્રીજા અંકમાં શકુન્તલાની દુષ્યન્તને ચિટ્ટી વિરહતાપનિવેદન સાથે શરણુલક્ષાના કામલ સાહસનો ઉત્તમ નમૂનો છે.^{૧૦} એ જ નાટકના પાંચમા અંકમાં આરમ્ભે હંસપદિકાનું ગીત બેદરકાર પ્રિયજનને નાજુક ઉપાલમ્ભનો ઉત્તમ દાખલો છે. આ બંને ઊર્મિગીત એક જ કહીનાં એટલે કે ઊર્મિમુક્તકો પણ છે. (નાટકમાં ઊર્મિકાવ્ય કે ઊર્મિગીત હોય વળી ? એવી શંકા અજ્ઞાનમૂલક છે. યોગ્ય સ્થાને યોગ્ય રીતે આણવામાં આવે તો નાટકમાં ગદ્યપદ્ય રચનાઓના સર્વે પ્રકારને, તેમ ખીછા ધણીધણી કલાઓને સ્થાન છે. રૌમિયો અને જૂલિયટ જેવાં નાટકો તો ઘણે ભાગે ઊર્મિપ્રધાન [લિરિકલ] કૃતિઓ છે, તથાપિ લિરિકા નથી, નાટકો છે, એ પણ સૂચવાઈ ગયું છે.^{૧૧})

૧૦ આ સાહસ વિશે મત બાંધતાં શકુન્તલા અપસરાપુત્રી છે એ ધ્યાનમાં રાખવાનું છે. શકુન્તલા જે શરણુ ભાગે છે તેમાં અનીતિનો દોશ પણ પાડા છે નહીં, એ પણ કવિ બેવડું ચોકસું કરે છે.

૧૧ આગલી ક્લમમાં ટાંકેલા ડિંકવોટરના નિબંધમાં એક દલીલ એન્ટની અને કલીઓપેટ્રાના અન્તભાગ ઉપરથી કરેલી છે,

મૃત્યુજન્ય શોકમાંથી સ્ફુરતી અતિદુઃખી કવિતા પ્રિયજનના પાળિયા, દેહરી, સમાધિ, છત્રી, કબ્ર, કે બીજા કોઈ સ્મારક ઉપર કેતરાય, તેનું ગ્રીક નામ એપિટાફ (epitaph) છે. આ એપિટાફો પણ સ્વતંત્ર હોય-ધણી વાર કોઈ ધર્મપુસ્તકમાંથી જ એક વાક્ય કે કડી કેતરવામાં આવે છે, -અને કવિતા હોય, તો ઊર્મિમુક્તક કહેવાય. પણ એવાં કે બીજાં દુઃખ કે લાંબાં સ્મારકપદો કાવ્યો જ હોય એમ નથી હોતું, કાવ્યો હોય છતાં ઊર્મિપ્રધાન ના હોય, એવા પણ ઘણા દાખલા જોવામાં આવે છે. મરનારની

તે સંગીત દલીલ નથી, હેત્વાભાસ છે, એમ આ દૃષ્ટિએ જોતાં પકડાઈ આવશે. ઉદાત્ત નાટકોમાં ભાવપ્રધાનતા ગમે તેટલી હોય, જેટલી હોય તેટલી બધી ચે સ્થાને છે, ભૂપણુરૂપ છે, અને તોપણ એ કૃતિઓ કિરિકો નથી—કિરિકો હોવાથી કાવ્યત્વવાળી છે એમ પણ નહીં; એ કૃતિઓ નાટકો છે, અને પ્રધાનપણે લયવાહી પદ્યમાં રચેલી હોય તો કાવ્યો છે, મૂર્ત સાવચવ વસ્તુઓ અને વર્ગો અન્યોન્ય પ્રતિબંધક (mutually exclusive ચ્યૂચ્યુઅલિ એક્સક્લુઝિવ) હોય જ : ઘોડો તે હાથી નહીં; હાથી તે દીપડો નહીં, એ પ્રમાણે. ઘોડો તે ઘોડી પણ નહીં. પરંતુ વસ્તુઓ અને વર્ગો જેમ અમૂર્ત વા સૂક્ષ્મ તેમ તેમની સૃષ્ટિમાં આ અન્યોન્ય-પ્રતિબંધકતા ઓછી આવશ્યક, એ સાદી વાત ઘણા માણસો ધણીવાર ભૂલી જાય છે, તેથી આ વિષયોમાં એવા માણસોને-એટલે ઘણાખરા માણસોને-મગજ હારી જાય એવા ગોટાળા લાગ્યા કરે છે.

(અને તેના પૂર્વજોની) કીર્તિ વધારવાને કાતરવામાં આવેલી પ્રશસ્તિઓ માટે ભાગે અતિશયોક્તિ અને શબ્દચમત્કૃતિવાળાં વર્ણનોથી ભરેલી પદ્યકૃતિઓ જ હોય છે; જે ઇતિહાસને માટે ગમે તેટલી ઉપયોગી ગણાય, પણ કોઈક જ કાવ્ય કે ઊર્મિકાવ્ય ગણી શકાય એવી હોય છે.

મૃત્યુજન્ય શોકમાંથી બહેતી છેક દુંડી તથાપિ હૃદયવેધી ‘એલેજી’ (elegy) એલેખે, વર્ડ્સવર્થ (Wordsworth)ની લ્યૂસી (Lucy) ઉપરની^{૧૨} અને લેંડોર (W. S. Landor)ની રોઝ એઇલ્મર (Rose Aylmer) ઉપરની પંક્તિઓ પ્રસિદ્ધ છે. આ બેને મુક્તકો કહેવા મન લલચાય છે, પણ વાંધો એ નડે છે, કે બે ય બે કડીની છે; કાવ્ય એક કડી દરતાં જરા પણ લાંબું હોય તેને મુક્તક ન જ કહેવાય, એ નિયમને ખાલ્હોપાધિલગ્ન ગણીને કહાડી નાખવા, અથવા તો ઉત્કૃષ્ટ પણ જરા લાંબા દાખલાઓ અપવાદ તરીકે સ્વીકારી શકે એવો શિથિલ પાડવા, મન માનતું નથી.

નાટકોના વર્ગમાં ઉદાત્તભાવસંકલિત ટ્રેજેડી જેમ શિખર સ્થાને છે, વર્ણનકાવ્યોના વર્ગનું શિખર જેમ મહાકાવ્ય છે, તેમ વિરહશોકનાં ઊર્મિકાવ્યોમાં—કદાંચ ઊર્મિકાવ્યોના

૧૨ A slumber did my spirit steal એ પંક્તિથી શરુ થતી, કવિએ લ્યૂસી વિશે લખેલી કવિતાઓમાં જે સૌથી-દુંડી છે તે.

આખા જાતિવિશેષમાં, ઉત્તમ પેટાજાતિ એકેજ છે. આને માટે લંબાઇનો મેળ જ નથી. એ શ્લોકથી માંડીને એકેજ પાંચ હજાર શ્લોકની પણ હોય, લાંબી એકેજને માટે ગુજરાતી કંરુણપ્રશસ્તિ શબ્દ વાપરવામાં આવેલો છે, તે ‘પ્રશસ્તિ’ શબ્દનો ઉપર દર્શાવેલો ઐતિહાસિક અર્થ સમ્ભારતાં અનુગતું લાગે છે. કં. દં. ડા. એ વાપરેલું વિરહ નામ, સંસ્કૃત સાહિત્યમાં જાણીતું નામ વિલાપ, કે વિરહોર્મિકાવ્ય કે કંપ્પકાવ્ય જેવું નામ એવા અસંગતિદોષથી તો મુક્ત છે.*

સમાજના આદિકાલમાં મહાકાવ્યનો, અને મધ્યકાલમાં દૃશ્યકાવ્યનો ખહાર હોય છે, તો અર્વાચીન જેવા સમાજોમાં જેમ ગદ્ય નવલો અને ગદ્યગ્રંથિત નાટકોનો, તેમ પદ્યમાં એકેજ, ઓડ (ode), અને આઇડિલ (idyl) જાતિનાં કાવ્યોનો ફાલ વિશેષ જોર પકડે છે. અર્વાચીન વ્યક્તિ-વિકાસ, વ્યક્તિવિકાસ, અને વ્યક્તિપ્રલાશની સાથે જેમ ગ્રેમ અને ઇસ્કનાં કાવ્યોને, જેમ આશાનિરાશનાં આલેખનોને, અને જેમ આપવીતીકથનોને, તેમ આ જાતિનાં કાવ્યોને પણ કુદરતી સમ્બન્ધ હોય એવું લાગે છે. આવી વ્યાપ્તિ માત્ર અટકળ* તરીકે રજૂ કરી શકાય, શાસ્ત્રીય સિદ્ધાંત લેખે નહીં; અને અટકળ (hypothesis હાઇપોથીસિસ) કે પ્રથમદર્શની વ્યાપ્તિ (empirical generalisation

* જુઓ ‘સ્મરણસંહિતા’નું અવલોકન.

એમ્પિરિકલ જનરલાઇઝેશન) ગણતાં પણ એને વધારે ગૌરવ ન આપિયે, તથાપિ આટલી હકીકત નિર્વિવાદ છે, કે અર્વાચીન કાલના કવિઓની કલ્પના અને શક્તિએ એલેક્ઝ અને ઓડ અને આઇડિલ જાતિની કૃતિઓના રૂપમાં કવિતાનાં શિખરો દીઠાં છે અને દેખાડ્યાં છે. અર્વાચીન એલેક્ઝઓના વૈલવ અને વૈવિધ્યની મોહની અંગ્રેજી કાવ્યસમૂહમાં મનમાની ભલકી રહી છે. આનો કંઇયે ખ્યાલ આવા ટુંકા નિઅન્ધમાં આપવો અસમ્ભવિત છે. પ્રથમ પંક્તિની અંગ્રેજી એલેક્ઝઓની યાદી પણ લાંબી થઇ જાય. ફક્ત વાનગી લેખે સાત નામ ટાંકું છું:- લિસિડસ (Lycidas), એડોનેઇસ (Adonais), થિર્સિસ (Thyrsis), ઇન મેમોરિયમ (In Memoriam), બ્રિહદ્ભૂત ઓ કેપ્ટન ! માઇ કેપ્ટન ! (O Captain ! my Captain !), સ્વિઅર્નકૃત ફ્રેચ કવિ ‘Th. Gautierના મૃત્યુ ઉપર મેમોરિયલ વર્સસ’ (Memorial Verses on the Death of Th. G.), અને એકેકેઇસ કૃત ‘અર્નોલ્ડ ટોઇનબીના મૃત્યુ ઉપર’ (On the Death of Arnold Toynbee).

હવે નીચેનું કાવ્ય જુવો. એને એલેક્ઝ કહી શકાય ? નહીં કહી શકાય.^{૧૩} મૃત્યુ હજી તો ભવિષ્યમાં છે, વળી

૧૩. એલેક્ઝ શબ્દના અર્થમાં ઈતિહાસક્રમે ઘણા ફેર પડ્યો છે, અને આજે પણ અંગ્રેજીમાં એલેક્ઝ શબ્દનો જે સૌથી વધારે

તેના સામીપ્યથી થતી ઊર્મિઓનું આલેખન મરનારી (મરવા સૂત્રેલી) જાતે કરે છે, એ પ્રમાણેની કવિકલ્પનાએ યોગ્યેલી કૃતિને કયાં વર્ગમાં મુકાય ?—આવા આવા ગુંથવણિયા સવાલ આ કાવ્યપ્રદેશમાં નડવાના જ. વર્ગકરણનું ગમે તે થાવ, વિરહશોકનો કે વૈરાગ્યનો આ પ્રકાર ગમે તે નામે ઓળખાવ: નીચેના નમૂનાની પોતાની સુંદરતા અને હૃદયંગમતાનો આસ્વાદ એવા આલેખ સવાલોને અલગ રાખીને લઈ શકાય છે.

જાણીતો અર્થ છે, તે એનો દ્રેય અને જર્મન ભાષાઓમાં નથી. પ્રાચીન ગ્રીક ભાષામાં એ શબ્દ મૂળ એક હન્દતું નામ હતું; જે જ પંક્તિનો હન્દ. જેની પહેલી પંક્તિ છ ગણુની અને બીજી પાંચ ગણુની. આ હન્દમાં લખાતાં બધાં કાવ્ય “ એલેજિયાક ” કહેવાતાં; અને વીરરસ અને શૃંગારના વિષયો ઉપર પણ એલેજિયાક કાવ્યો લખાતાં. અંગ્રેજીમાં સોળમા સૈકથી એ શબ્દ આવ્યો અને—માનવ જીવનની તથા સૃષ્ટિવસ્તુઓની ક્ષણભંગુરતા ઉપર કંટુણ અંભીર ઉદ્દગારોવાળાં કાવ્યો, તેમજ અમુક વ્યક્તિના મૃત્યુ માટે વિલાપ એ પ્રકારનાં કાવ્યો, એમ બે જૂદાનૂદા અર્થમાં વપરાવા લાગ્યાં. આમાંથી બીજી જાતનાં કાવ્યોની વધતી પ્રતિષ્ઠાની સાથે બીજો અર્થ એ શબ્દનો મુખ્ય અર્થ થયો છે એમ કહી શકાય, તથાપિ પહેલા અર્થમાં એ શબ્દ ના વપરાય એમ તો હજી પણ કહી શકાય નહીં: ક્રિસ્ટીના રોઝેટ્ટીના આ કાવ્યને અને આગળ ટાંકવામાં આવતી કવિ ઝેની “ એલેજ ”ને એલેજ કહેવાં હોય તો તેમ થઈ શકે એ શબ્દના પહેલા અર્થને ધ્યાનમાં લઈને જ. પરંતુ આ નિબંધમાં એલેજ એટલે મૃત્યુ પાછળ ‘ વિરહ કાવ્ય ’ ‘ વિલાપ ’ એ પ્રમાણે જ એ શબ્દ વાપરેલો છે.

(દ્રુતવિલગ્નિત)

દયિત, આ હૈવ જય જ જ્યાહરે,
 —રુદન ગાન રખે મુજ માટ રે;
 કબર રોપ રખે સરુ કે શુભો,
 હરિત ઘો જાસ છે મુજ માટ રે.
 રજનિ ઝાકળમાળ ગુંથી જશે,
 ચકલી મુક્તક તે કંઈ પી જશે,
 અનિલ તે વિખતો ચુપતો ભલે;
 રવિ વળી ચુસતો હુંટતો ભલે;
 રજનિ કે ચકલીચી ન રીઝવું:
 અનિલ કે રવિથી નર્થો ખીજવું.

ન તડકે નવ ચાંદની જ્યાં હશે.
 નહિ હયા નવ સાંઝ જયહાં વસે;
 અકળ એહ પ્રદેશ પડી વિશે
 ન લાહું, આ હર કું સ્મરશે ન વા:
 દયિત હું પણ સાંસરશે ન વા:

અકળ દેશ વિશે હૈવ જય રે,
 દયિત, શું તુજને થ કંઈ અરે:
 અવરથા જ તમામ કથૂ ખરે,
 —પ્રણયને પણ મૌન અસહ રે:

દયિત, આખર બોલ વદ્ન ભલા:
 દયિત, ને સ્મરવી, સ્મરજે ભલા.
 અગર ને ભુલવી ભુલજે ભલા.

When I am dead, my dearest,
 Sing no sad songs for me;
 Plant thou no roses at my head,
 Nor shady cypress tree.
 Be the green grass above me
 With showers and dewdrops wet;
 And if thou wilt, remember.
 And, if thou wilt, forget.

I shall not see the shadows,
 I shall not feel the rain;
 I shall not hear the nightingale
 Sing on, as if in pain.

And dreaming through the twilight
 That doth not rise nor set,
 Haply I may remember:
 And haply may forget^{૧૪}

૧૪, Christina Rossetti. આ વિષયમાં તરન્તુમાના :
 પ્રથમ દાખલા વખતે જણાવેલું છે, કે તરન્તુમાઓમાં ભાવગ્રહણ
 માટે બનતું કરીને જ સન્તોષ માન્યો છે. કોઈ દાખલામાં છટ પણ
 ઘણી લેવામાં આવી છે.

આધુનિક ગુજરાતી કવિતાના દાખલા કેમ નથી આવતા ?
 એવો સવાલ કરનારને જણાવવા રજ લઈ છું કે એવા દાખલા

૨. વૈરાગ્ય-નૈરાશ્ય-દૈવની અવળાઈ આદિનાં ખટક અને શાન્તિ

પ્રિયજનના મૃત્યુ પછી તરત ઉત્તરક્રિયાના એક અંગ તરીકે જૂહીજૂહી પ્રજાઓમાં અને જૂદાજૂદા દેશકાલમાં ગવાતા રાગિયા, મરસિયા, ડર્જ (dirge), વગેરેમાં સંગીત પરંપરા પ્રમાણેનું હોય છે, તથા ભાવ, વિચાર, અલંકાર, શૈલી, અને વક્તાઓજા શબ્દો પણ પરંપરાનુસારી હોય છે. અતિપરિચયને લીધે સરસ વસ્તુ પણ મામૂલી લાગે એ ન્યાયે “લોકગીત”ની આવી કૃતિઓમાં “મુસંસ્કૃત (refined)” વિદ્વાનોને કવિતા એટલે કાવ્યત્વવત્તાને અનુભવ ક્યાંય ના થાય, તેા તેમાં હાનિ એ અતિસંસ્કૃત (over-refined) દોષદ્યતુરેને છે. વિષયને મથાળે લિરિકને માટે ચાર નામ મુકેલાં છે તેમાંનું ત્રીજું ઉર્મિંગીતિ,

જેમ અને તેમ ઓછા આપવા, એવી જ યોજના પ્રમાણે વિષય લખ્યો છે. પોતાના તર્ફ પક્ષપાતની વૃત્તિ બધા દેશકાળમાં દુદરતી છે: એવી વૃત્તિથી કલા અને કવિતાનાં મૂલ્ય આંકવામાં જાણ્યે-અજાણ્યે થતી ભૂલોમાંથી મુક્તિ મેળવવાને માટે વિદ્વાના હાથમાં એક જ સાધન છે, જે જાણીતું અને ઇષ્ટ સિદ્ધિ આપી શકે એવું છે; એ સાધન તે એ જ કે અન્ય દેશકાલના ઊંચા નમૂનાઓ વારંવાર અને પુષ્કળ જોવા, અને તેમના ગુણદોષની પરીક્ષામાં રસેન્દ્રિયને બને તેટલી કેળવવી.

આ, પ્રમાણે શ્લોકોક્ત સંગીતમાં લખાયેલી અને લખાય
એવી કવિતાઓને માટે છે. લગ્નાદિ પ્રસંગોના આનન્દને
બન્ધમેસતાં લોકગીત અને તેમના જેવી નવી રચનાઓ
પણ કવિતા હોય અને ભિમિકાવ્ય હોય, તે ભિમિગીતિઓ
કહેવાય. આવાં બધાં જ લોકગીત કે તેમની અનુકૃતિઓ
કાવ્યત્વવત્ હોય જ, એવો તો હું નથી ધારતો કે રા. રા.
ગોકુળદાસ રાયચુરા પણ દાવો કરે. પરન્તુ કવિતા એટલે
કઈકે સુસંસ્કૃત જ એવો એકાદ મત જ્યારેજ્યારે ફેલાવા
પામેલો છે, ત્યારે કવિતામાં સૂકવણાં પડેલાં છે, એ હકીકતનો
સાક્ષી ઇતિહાસ છે.

આ ભિમિઓ અને અવસ્થાઓ અસંખ્ય છે, જેનાં
આલેખન અનેક પ્રકારનાં કાવ્યો વડે સમ્ભવે છે.

(વસન્તતિલક)

જે છે જડી મુજ હરે, નહિ તે-કરે હું,
ત્યાં તો વસ્યો અવર, આશક જે ખીજનો.
આસક્ત છે મુજ પરે વળી કોઇ ત્રીજ.
—ધિક્ પાંચને ચ અમને ! ધિક્ ઈશક તૂને ! ૧૫

આવા આવા મુક્તકોથી માંડીને આ પ્રકારનાં કરુણરસ
કાવ્યો ગમે તેટલી લંબાઇનાં સમ્ભવે; વર્ણન આદિ અંદર

૧૫ ભર્તૃહરિના યાં ચિત્તવામિન્એ મુક્તકનો સમ્બોધી
અનુવાદ.

ગમે તે સમ્ભવે; ઉપર ગુસ્સો, ઈર્ષ્યા, કટાક્ષ, પ્રાયશ્ચિત્ત, આદિ ગમે તે રંગ ગમે તે માત્રામાં સમ્ભવે. પરન્તુ લાંબો ઉદ્દગાર હોય તો વિષયનું-ઊર્મિભાયાનું-ઐક્ય જાળવીને લંબાઈ અને વૈવિધ્ય સધાયાં હોય તે જ કૃતિ સારો નમૂનો ગણાય. વિચારપ્રવાહ વિવસાવતાં કલા વડે ઐક્યની જાળવણી બંધી જાતનાં કાવ્યોને માટે એકસરખી આવશ્યક છે; અને આ જાતિવિશેષમાં આવશ્યક છે તે ઊર્મિ ઊર્મિરંગનું ઐક્ય કલા માત્રથી સાધ્ય જ નથી; શક્તિપ્રભાવ, વિચારગ્રીણવટ, કે વર્ણનચમત્કૃતિઓ વડે પણ એવું ઐક્ય સાધ્ય નથી; “દિલ દરિયામાં ડૂબકી દીધી-” એ પ્રમાણે તેતે ઊર્મિના તાનમાં એકરસ થઈ જાય એવી નિખાલસતા (sincerity સિન્સેરિટી) વડે જ એ સાધ્ય છે. વળી ઐક્ય હોય અને બધું જાંખુંજાંખું હોય તે પણ સારી કવિતા ના ગણાય. અને ઘણાં ગાયનો અને લોકગીતોમાં હોય છે તેમ-લંગેરીની માફક-તે ભાવને માત્ર ઘુંટયા કરેલો હોય, એ પણ દોષ જ ગણાય. નરસિંહ મહેતાનું

રાવણ સદૃશ રાજિયો, જેની મંદોદરી રાણી,

દશે મસ્તક છેદાઈ ગયાં. બાધી લંકા લૂંટાણી-

સુખદુઃખ મનમાં ન આણિજે.

—એમાં મૂલ બહુ તો ચારપાંચ કડી હંશે, તેની અંદર પછીના કવિઓએ-કવિતા એટલે જાણમાં પાણી એ હિસાબે-જેટજેટલા રાજાઓ વિશે પોતે સાંભળ્યું, તે બધાની કડીઓ

ઉમેરીને “કવિતા” ને લંબાવી હોય, એવા દાખલાઓમાં કવિતાને કશો લાભ થયો હોતો નથી. માત્ર ગાયન તંત્રીકે જોતાં પાણુ, અમુક લાવ થોડા વખત સુધી જ અસર કરી શકે છે, અને તે કરતાં વધારે વાર તેનો તાર સંવાદી રાખવો હોય, તો તે બની શકે ગાયનની મદદે કવિતાની કલ્પના-અમત્કૃતિ આવે તો જ. આમ કહીને કવિતાના ગાન-દેહને ભારરૂપ કે નકામો ગણાવવાનો આશય છે નહીં. ઉર્મિરંગનું ઐક્ય જાળવવામાં સંગીતનો ફરીફરીને આવતો એકતાન લયપ્રવાહ સારી મદદ કરી શકે છે, પણ એની એ શક્તિને હદ છે,—એ એકતાનથી કંટાળો ઊપજવા માંડે ત્યાં લગીની. અને કવિતા-દેહ વા ધ્વનિપ્રવાહની એકતાનૈતા, ઇષ્ટ હોય ત્યારે, સંગીતથી જ સધાય, એમ પણ નથી; જન્દના માપથી થે તે સધાય છે. આખી કવિતા એક જન્દમાં અથવા અમુક અનુક્રમે ગોઠવેલા બેત્રણ મળતા વા અન્યોન્યપૂરક જન્દો વહે રચેલા મોટા બન્ધમાં લખાઈ હોય, તો એવા સાધન વડે પણ અર્થ સરે છે.

અંગ્રેજીમાં તો વળી વધારે છૂટ પ્રવર્તે છે: કેટલી બધી, તેનો અંગ્રેજી ન જાણનારને ખયાલ પણ આપવો લગભગ અશક્ય છે. માત્રામેળ જન્દ એટલે ગુજરાતીમાં પદ અર્થોત્ત ગેય રચના; અક્ષરમેળ જન્દ એટલે પણ ગુજરાતીમાં ઘણું-ખરું તો તાલબન્ધ અથવા ગેય રચના; અંગ્રેજી જન્દોમાં ખાસ ચાહીને ગેય બનાવવા હોય ત્યારે પણ બની શકે એવા થોડા જ.

જન્દ એટલે ગુજરાતીમાં પંક્તિઓ ઘણુંખરું એક લંબાઈની, અને માપ શબ્દમાં ગણોની આનુપૂર્વી અને પંક્તિની લંબાઈ એ ય આવી જાય. અંગ્રેજી જન્દોમાં પંક્તિઓ ઘણુંખરું એક રૂપના ગણની, પણ એક તો તે લાંબીટુંટી નિયમિત રીતે અગર અનિયમિત રીતે પણ હોય; અને બીજું, જે ગણ જન્દનો ઘટક મનાય, તેની જગાએ જૂદી જાતના ગણ પણ અપવાદ તરીકે આવી શકે: ભલે ને થોડા, અને શ્રુતિસંવાદ જાળવીને, પણ મુદ્દાની વાત એ, કે આવી શકે ખરા.

વળી અનુપ્રાસ એટલે આપણામાં દરેક પંક્તિજોડના અંત્યાક્ષરનો સંવાદ; અંગ્રેજીમાં કડી ચાર પંક્તિની હોય, એમાં યે અનુપ્રાસ (rhyme) ની રચના વિવિધ તરેહની હોય; અને વધારે લાંબી કડીઓમાં અનુપ્રાસની સુંદર કિનાર-વેલના જેવી ગુંથણી હોય છે-નિયમિત બાંધાની ગુંથણી તેમ અનિયમિત પણ.

આ સર્વ આપણને અનિયમ લાગે છે તે અંગ્રેજીમાં નિયમિત અનિયમ ગણાય છે, અને એવા મોટા બન્ધની પણ અનિયમિત લંબાઈની કડીઓ હોય, તથાપિ તે કાવ્યદેહ નિયમિત ગણાય છે, અને ભર્મિની એકતાનતાનો પોષક મનાય છે. આવા “નિયમિત” બન્ધ ઓડ (ode) કહેવાતાં ભર્મિકાવ્યોને માટે ખાસ વપરાય છે. કવિતામાધુર્યના શિખર વિશે અંગ્રેજ રસિકો એકમત છે, જે તે આવી

કવિ ગ્રે (Gray)ની એક બે પ્રસિદ્ધ કૃતિઓ વિચારો. ઇટન કોલેજ (Eton College)ના દ્વરવર્તી દશ્ય ઉપરથી લખેલી ઓડનો વિચારક્રમ ટુંકામાં આ પ્રમાણે છે.—

સુંદર જગા ! મહારી કિશોરાવસ્થાનું પ્રિય સ્થલ ! એ અવસ્થાના આ તહારા દર્શનથી સ્ફુરે છે તે સ્મરણો પણ સુખદ છે. હાલ તહારા અવાસો ખગીચા અને મેદાનોમાં કિશોરોનો એક નવો ઝમાનો મહાલી રહ્યો હશે. ધણુ રખડવામાં અને ખેલોમાં મશગુલ હશે, કેટલાક અભ્યાસ મનનાદિમાં મગ્ન, દુનિયાદારીનાં માથે આવવાનાં કર્તવ્યોને માટે પણ તૈયાર થતા હશે. ઉમંગી કિશોરો કંઈ કંઈ આશાઓ ખાંધતા હશે. આશા !—મૃગજલ ! આ નિર્દોષ અનુભવહીન ટોળાંને શી ખબર કે મનુષ્યજીવન વસ્તુતાએ કેવું છે ! મોટા થતાં જ કેટલાક રાગદ્રેષમાં તણાશે તો કેટલાક કીર્તિલોભથી ઊંચેઊંચે ચઢવા મથતાં ઉલટા પટકાઈ પડશે. અને વોહમાં તણાઈને અનાચાર પણ કરી બેસશે તો ?—અગર જુસ્સા હાથમાં ન રહેતાં ઘેલાગાંડા બની જશે તો ? વળી આ પ્રમાણે બેહદ હવસના અતલ પ્રપાત થોડા દાખલોમાં જ જોવામાં આવવાના એ ખરું છે, તથાપિ સૌને ય માથે મોત તો લમે છે જ, અને મોતથી ઓછી કારમી નહીં એવી માંદગીઓ અને ઘડપણ.

આ અત્યારે લણુતાં ટોળાંમાંથી જે અતિવિરલ કિશોરો

દુનિયા સુખી અને ભાગ્યશાળી ગણે એવા નીવડશે; તેવાને
ય તે, આ દુઃખધાર સંસારમાં પરદુઃખે તો દુઃખી થવાનું
અનિવાર્ય જ ને.—

અરે પણ આ હું નવરો જો ને મગજ ચોળીને
આણસરજી પીડાઓ ઊપજાવું છું અને હૃદયની અનુકમ્પાને
એળે વહેવડાવું છું. આવાં કવિપણાં તે મૂર્ખતાને માથે છોડાં !
કિશોર તે કિશોર. ઓ પેલા એ ખેલતા અને દહેર માણતા
અને આશાસ્વપ્નોને સાચાં માનતા ! પછીની પાકટ અવસ્થાના
અનુભવ અને વિષાદ કુદરત પછીની અવસ્થાને માટે રાખે
છે, તે યોગ્ય જ છે.

આ કૃતિમાં એકતા શોકપ્રધાન ઊર્મિછાયાની છે,
આપણે વિષયના આ ખંડમાં જે વર્ગની ઊર્મિઓને સાથે
લીધી છે, તે વર્ગની.

ત્રેની એલેજી (Elegy written in a Country
Churchyard) કહેવાય છે તે કૃતિ પણ ખરી રીતે આ
વર્ગમાં આવે એવી છે; માત્ર એના છેલ્લા ચતુર્થાંશમાં, ઉપર
ક્રિસ્ટીના રોઝેટ્ટીની કૃતિ આપણે અનુવાદ સાથે જોધ તેની
જેમ, કલ્પિત કર્તા બાણે પોતે મરી ગયો હોય, એ
કબ્રસ્તાનમાં જ સૂતો હોય, અને પોતાના તરંગી પણ નિર્દોષ
જીવનનું ખ્યાન બીજો કોઈ ત્રીજા કોઈને કરતો હોય, એ
પ્રમાણે કલ્પીને કરુણરસ આલેખનને આત્મલક્ષી બનાવેલું

છે, જો, ખેશક, ક્રિસ્ટીનાની કૃતિને મુકાબલે કૃત્રિમ લાગે એવું છે. પ્રથમ ત્રણ અંશનું કરુણ મનન પણ, ઈટન કોલેજની ઓડમાં વિચારમુકુલો એક એકમાંથી જાણે મેળે ભઘડીને પુલગોળ ખની રહે છે એવું, યદ્યથાલલિત નથી. તથાપિ એ કૃતિ ધણાને અતિશય ગમે છે, એના છંદનું લયવહન કરુણોર્મિને પૂરેપૂરું અનુકૂલ બને, એ પ્રમાણે કવિએ સ્વરવ્યંજનની આનુપૂર્વા સાધેલી છે, તે એમાંના પદ્યકૌશલને લીધે; એમાંનાં વર્ણનો અંગ્રેજીને દૂબલ્લ અને સાથે સુન્દર એ પ્રમાણે સ્વભાવોક્તિ અલંકારવાળાં લાગે છે તેને લીધે.

શિષ્ટ ભાષા અને કલાસંકલિત લયમાં લખાયેલી મુસંસ્કૃત કવિતાની સાથેસાથે લોકભાષાનો એક નમૂનો જોઈએ. શિયાળાના આરમ્ભમાં હળ વડે ભોંય ખેડતાંખેડતાં ખેતરમાં જોઈદરનું ઘાસ વગેરે વડે હૂંફાળું બનાવેલું દર ભાંગી પડે છે, અને તે ખીચારું છોટું પ્રાણી ભયનું માર્યું ભાગે છે, તેને જોઈને કવિ બર્ન્સ (Burns) કહે છે, -કવે છે:-

(સોરઠા)

જાદર, કોડ ઉપાપ	જાંઘા નિવડે કૂંકના,
હૂંફ તકાલી હાથ	ખાટે મૂષક માણસાં.
જાદર, સખિઓ તોય	તું અમ રાંકથી, બાપલા,
અતારધડી તું રોય,	ઘડિયાં સખદખ તાહરાં.

આ હુંને તો ધાય ન્હાના ચે રૂઆય ને,
ને નજરમાં લ્હાય વંધાઇ દે આગોતરી. ૧૬

તળપદાં લાવવની હૈયાની વરાળે સુસંસ્કૃત કવિતાની
ખહોતેરે કળા આંખી પડે ! આ પછી તુરત કવિ કીટ્સની
નજીવી નાઇટિંગેલ (nightingale) ઉપરની ઓડમાંથી
થોડી પંક્તિઓ જીવો, કૃત્રિમ અને શીડી લાગ્યા વગર નહીં
રહે, જો કે મહારો અનુવાદ પણ મૂલને લજવે-મૂલથી
લાળે-એવો જ છે.

(પૃથ્વી)

અદીક તજિને ધરા તુજ દને છુપું કાનને, *
લપાઈ વનખાયમાં, તુ જ સહે વનોદસ ખતું,

૧૬ તકાવી : તાકીને, મેળવવા મથીને. હાય : વેદના.
મૂપકમાણસાં : ઉદરો અને માણસો જે ય. સખ : સુખ. દખ : દુઃખ.
સખિયો : સુખિયો. અમ રાંકથી : અમે માણસો જે રાંક પ્રાણીઓ
છિયે તેમનાથી. અત્તરધડી : વર્તમાન ધડી માત્ર. રોય : રૂવે છે.
ધડિયાં : તત્ક્ષણાવધિ : ધડી પછી કંઈ નહીં. આ : એથી ઉલટું.
ધાય : ધા. આગોતરી : આગળથી. આગને તો આંખ દેખતાં
દેખે, પણ તે ખેલ્યાં ક્યારનો ય ધૂમાડો આંખમાં પેસીને વધાઇ
(વક્રોક્તિ-માઠા ખળર) આપે જ દે...અથવા 'વધારે સામાન્ય
અર્થ' દેખ્લહાય=વિપત્તિ ગુજરવાની હોય, તે આગળથી જ આંખે
પડી જાય, અને હું-માણસ તો-શાવિ દુઃખને ક્યાં ય આગળથી
જોઇ જઈ છું, કે દુઃખ ઓ આવે !-ઓ આવે છે રે !

* કાનન=વન. વનોદસ=વનવાસી. મર્મરન્ત=સંતત ધીમે
અવાજ કરતા, murmuring. ખહુપત્ર મંડપતું વિશેષણ છે.
એકરાત્રિપરિમાણના=રાત પૂરી થતાં તો ખલાસ થઇ જાય એવા.

અને વિસમરું જ છેક નવ તેં લલૂં ને કદા
 વિલોલ મૃદુ મર્મરંત બહુપત્ર તુજ મંડપે,—
 વિધાદ, ઉરદાહ, આ અનિરા સેકતી તાવણી
 અહીં ભવં વિશે, સુંણાય હુસકાં જ અન્યોન્ય જ્યાં;
 અહીં ભવં વિશે, જ્યહાં પલિતમુંડ વૃદ્ધો ધ્રુવે
 અમિત્ર, અસહાય, રોગદુખળા, બિચારા વૃથા;
 જ્યહાં ઝટ યુવાતણી સુરખ નય કીટી હડી;
 જ્યહાં સળવળંત ચિત્ત લગિરે હમળકે જ કે
 ભરાય ઇવરાય નેત્ર મહિં ભાર નૈરાશ્યના;
 જ્યહાં નયનરોશની અચિર સુન્દરીઓ તણી,
 અને અહહ ! એકરાત્રિપરિમાણના પ્રેમ જ્યાં !

And leave the world unseen

And with thee fade into the forest dim;

Fade far away, dissolve and quite forget

What thou among the leaves hast never known,

The weariness, the fever, and the fret

Here, where men sit and hear each other groan;

Where palsy shakes a few sad last grey hairs,

Where youth grows pale, and spectre-thin, and dies,

Where but to think is to be full of sorrow

And leaden-eyed despairs;

Where Beauty cannot keep her lustrous eyes,

Nor new Love pine at them beyond to-morrow.

ખટકેમય કરુણ ભિંમિઓ કંઈક જોઈ. હવે વૈરાગ્ય અને દૈવાધીનતામાંથી અથવા તેની સાથેસાથે દેખાતી અનશાન્તિનો વારો. અનશાન્તિ કહું છું, શાન્તિ નથી કહેતો. શાન્તિના એ રૂપ છે, શૂન્યખટકે અનશાન્તિ અને સુખમય શાન્તિ: એક નાસ્તિરૂપ (negative), બીજી અસ્તિરૂપ (positive). ખરી સુખમય શાન્તિ ઉદ્ધાસરૂપ હોઈ શકે છે, અને તે સાચાં વૈરાગ્ય કે કર્તવ્યદીક્ષા કે ભક્તિજન્માવટ સાથે જ હોય. એ શાન્તિનાં આલેખનો સુધી પહોંચતાં હજી ચાર લાગશે. અનશાન્તિપ્રદેશના પહેલા દાખલા તરીકે કવિ શેલી (Shelley) નું

The sun is warm; the sky is clear

એ પંક્તિથી આરંભાતું કાવ્ય દીક છે. કવિ કહે છે,—

આકાશ સ્વચ્છ છે, તડકો તપે છે; દરિયાના મોગ્ધમાં પ્રકાશ પીગળાપીગળાને તારક-પ્રવારા ઊડાવી રહ્યો છે, અથવા જો પીગળાની પતલી તલવાર જેવો ફરીફરી ઝખડે છે; અને હું રેતી ઉપર એકલો પડ્યો છું. આકાશ, દરિયો, હવાદલ, દૂરદૂરના નગરનું કાન માંડિયે તો વર્તાતું ગુંજન,— આખી પરિસ્થિતિથી હૃદયે એક સંવાદ સરે છે. અગર હૃદયમાંની કોઈ સર્વવ્યાપી અવર્ણનીય ભિંમિને આખી પરિસ્થિતિ સંવાદી બને છે. મહારી આશાઓ ઊઠી ગઈ છે, મહારું

લોહી મંદ પડ્યું છે; નથી મળે શાન્તિ; નથી તે સન્તોષ,
 જે દિલ્લસૂક્ષ્મના સાત્ત્વિક આત્મામાંથી પ્રકટતો તેના સ્હેરાનું
 નૂર બને છે અને તેના મસ્તક ઉપર તાજ જેવો દીપે છે.
 પરંતુ આ કંઈ એ મહારું નથી તેની ખટકે હારી ગઈ છે.
 આ હવા અને આ દરિયા જેવું આ હૃદય એ-તુકાન છે.
 મયીમયીને ઝઘડીઝઘડીને રડીરડીને છેક થાકેલું ખીચારું બાલક
 ધરણી ઢળે, અને આંખમાંની ધારા સુકાય તે પહેલાં તો
 નીંદરમાંડીને ખોળે લપાય, તેમ હું-આ પડયો છું કની ત્યાં
 મળે તે નીંદરમાંડી જેવું મોત પોતાની ગોદમાં બે લઈ
 લે:-આ મજાના તડકામાં ધીરેધીરે મહારાં ગાત્ર દંડાં પડી
 જાય, અને આ દરિયાના મન્દ્રમન્થર તમ્બૂરનું હાલરું
 સાંભળતાંસાંભળતાં મહારા કાનં સદાને માટે પહોડી જાય
 કની,-એવું મનોહર અવસાન મહારું થાય કની તે સુન્દર!
 નહીં વારુ?

ખટકશૂન્ય રાગાભાવની આવી દશાઓ બુદ્ધિવ્યાપારના
 કરતાં રુધિરના જ સ્ફુરણના પરિણામ જેવી લાગે છે. એથી
 જૂદી તરેહનો અને વધારે સ્થાયિ, -કવિ વર્ડસવર્થના વટેમાર્ગ
 (=કલાપીના વૃદ્ધ દેલિયા)ના જેવો ઉપશમ છે, -જે વિશે
 “કવિતા શિક્ષણ”ના અનુકૃતિપ્રકરણમાં લખી ગયો છું.
 ભર્મિના આશ્રય લેખે કોઈ કુંડી કથા (કલ્પિત વા બનેલી)
 લખેને આ પ્રમાણે ભર્મિકાવ્ય લખ્યું હોય અને કથામાંના

પાત્ર અને યનાવ ગ્રામ્ય અથવા મધ્યમથી ચ્હડતી નહીં એવી સ્થિતિનાં હોય, એવાં વર્ણનપ્રથિત કાવ્યને માટેનું ખાસ નામ 'આઇડિલ' (idyl)^{૧૭} છે. એવી કૃતિમાં ઊર્મિપ્રધાનતા સ્વાધ

૧૭ આપણો વિષય વિરિદ્ધ છે, એટલે આઇડિલ જાતિવિશેષના ઐતિહાસિક વિકાસમાં અહીં માત્ર ડોકિયું થઇ શકે. પ્રાચીન ગ્રીકમાં એ શબ્દનો મૂલ અર્થ " ન્હાનું ચિત્ર " એવો છે. ગ્રામ્ય વિષય ઉપર દુઃકું ચિત્રકાવ્ય એ પહેલો અર્થ. ઈ. પૂ. ત્રીજા સૈકામાં થીઓક્રિટસ વગેરે કવિઓએ કાવ્યો લખ્યાં તે " આઇડિલિક " ગોપકાવ્ય કહેવાતાં, એટલે આઇડિલ શબ્દ ગોપકાવ્યના અર્થમાં પણ રૂઢ થયો. ગોપકાવ્ય અથવા તેા મધ્યમ સ્થિતિનાં જીવન વર્ણવતું સાદી સીધી દુઃકી કથાવાળું કાવ્ય એ અર્થમાં એ શબ્દ લઇએ તેા આઇડિલ ઊર્મિપ્રધાન હોય ત્યારે ઊર્મિકાવ્ય ગણાય. અને વર્ણનપ્રધાન હોય ત્યાં વર્ણનકાવ્ય ગણાય, એમ આ પ્રકારને ખંને જાતિમાં સ્થાન આપવું ઘટે છે. ગદ્ય લખાણ પણ અમુક શુભોવાળું હોય તે આઇડિલિક કહેવાય છે. ઉ. ત. ક્રેડરિક હેરિસન જેવા વિદ્વાન ગોલ્ડસ્મિથની જાણીતી નકલ વિકાર ઓફ ઉન્વેડફીલ્ડને " મનોહર આઇડિલ " કહે છે. ટેનિસન દ્વિત આઇડિલ્સ ઓફ ધિ. કિંગમાં યનાવો વિશેષ છે, રાજા રાણીઓ નાઇટ્સ (Knights) આદિને લગતા છે, અને સંકલના એપિક છે, વગેરે કારણોથી એ કાવ્યોને આઇડિલ જાતિના નમૂના ગણવા ઠીક નથી. ટેનિસનનું જ ઈનોક આર્ડન (Enoch Arden) અથવા બન્સનું "ખેડુતની શનિવારની રાત (The Cotter's Saturday Night)" એ કાવ્ય આઇડિલ જાતિના વધારે બન્ધબેસતા નમૂના ગણાય. આપણાં ગોપકાવ્યો રાસ, ગરબી, અષ્ટપદી.

છે કે વર્ણન જ પ્રધાન છે, એ વિશે મતભેદને અવકાશ રહે છે. મતલબ કે આઇડિલને નામે ઓળખાતી જાતિ ‘વર્ણનકાવ્ય’ અથવા તો ઊર્મિકાવ્ય એ આવ્ય કાવ્યના બે મોટા વિભાગોમાંથી ગમે તેની પેટાજાતિ હોય શકે છે. કવિ વર્ડ્સવર્થના “વટેમાર્ગ”માં વર્ણન પ્રધાન થઇ ગયું છે;

આદિ ગેય રચનાઓમાં લખાયાં છે, ત્યારે ગ્રીક આઇડિલ એપિક કાવ્યને માટે વપરાતા હન્દમાં લખાતાં; અને અંગ્રેજીમાં ગેય કડીઓમાં, અનિયમિત અને લાંબી દુઃકી કડીઓમાં પ્રાસવાળી યંક્તિઓમાં, અને બ્લૅક વર્સમાં; એમ ગમે તે બન્ધમાં લખાય છે. અને છેલ્લું નોંધવાનું આ, કે આઇડિલ વિશે એક જાણીતો વિવેચક તો એટલે સુધી કહે છે કે—“Its character is vague and has often been purely sentimental...on the whole it is impossible to admit that the idyl has a place among definite literary forms.” એ ને એ કૃતિને એક જણ વર્ણનપ્રધાન ગણે ખીજે ઊર્મિપ્રધાન ગણે, એવી કૃતિઓના વર્ગને માટે “આઇડિલ” જૂદો વર્ગ ગણિયે તો સારું, એ એક મત; ન ખડે ચોકખી રીતે વર્ણનકાવ્યમાં ને નખડે ઊર્મિકાવ્યમાં એવી કૃતિઓ ગણે પણ મધ્યમ, તેમને તૂટી ગણિયે તો ય ઠીક ના ગણિયે તો ય ઠીક, એ ખીજૂં મત. લાંબુ આઇડિલ, એપિક લેખે નાપાસ એવું વર્ણનકાવ્ય જ કહેવાય. ટેનિસને પોતાની કૃતિને ‘એપિક ઓફ કિંગ આર્થર્’ ન કહી, દરેક સર્ગને જૂદો રાખી સર્ગોની માલાબેરું ‘આઇડિલ્સ ઓફ ધિ કિંગ’ નામ આપ્યું, એમાં એના લક્ષ્ણો વિનમ્રતા પણ જુવે છે.

જ્યારે તેની જ કુંકાવેલી અનુકૃતિ—“ વૃદ્ધ ટેલિયો ”—એમાં કલાપી ઊર્મિપ્રધાનતા સાધી શકેલા છે, એવું મહારું મત છે. (જુવો ‘ કવિતા શિક્ષણ ’) .

દેખાવ વર્ણનનો હોય તથાપિ કૃતિ આદિથી અન્ત સુધી ઊર્મિપ્રધાન હોય, અને આપણે આ વિભાગમાં વિચારિયે છિયે તે જાતની જ ઊર્મિઓ આલેખેલી હોય, એવી કૃતિઓના ઉત્તમ દાખલા વર્ડસવર્થની જ બર્ન્સ ઉપરની બે કવિતાઓ^{૧૮} પૂરા પાડે છે. સાદાઈની લવ્યતા આલેખવાની એ મહાકવિની શક્તિના પણ એ કુંકા કવિતાઓ સારા નમૂના છે.

૩. શ્રવણ, કુંદરત, પરિક્રિયતિ, સ્થલા, કર્તવ્ય, માણસો આદિમાં આનન્દ અને તેમના ઉપર પ્રેમ.

ચંડોળને સ્તવતાં કવિ શેલી કહે છે,—

Our sweetest songs are those that tell of
saddest thought:

૧૮ ‘ At the Grave of Burns, 1803; અને The day following on the banks of Nitti, near the Poet’s Residence. તરજુમો શું, સાર પણ આપવો અશક્ય લાગે છે.

અમ માણસજાતનાં મધુરતમ સંગીતો તે, જે કરુણતમ વિચારરસે નીગળી રહે છે. આ મહાવાક્ય મનોહર છે, તથાપિ આપણે હવે કાવ્યોદ્ધાનના ઘેરા માંડવાઓમાંથી ખહાર પડીને જરા ખીછ રચનાઓ પણ જોઈએ. રુદનમય જ હોય એવું જીવન જીવનારી વ્યક્તિ કે જીવજાતિ બ્રહ્માંડપડ ઉપરથી સરતી સરતી ક્યાં ને ક્યાં ફૂળી જ મરે ! આપણાં કરુણ ગીતો અને કાવ્યો ભલે મધુરતમ કે મધુરતર હોવાની શાખ કવિહૃદયો પૂરે; આપણાં કરુણ નહીં એવાં કાવ્યો અને ગીતો આપણુ સામાન્ય વ્યવહારુ અને જીવનઝગડાઓમાં છેવટ લગી મચ્યા રહેનાર માનવીઓને માટે મધુર તો હોવાં જોઈએ અને છે જ, અન્યથા તો એ ગીતો, એ કલાઓ, અને તેમના સ્પષ્ટાભોક્તા આપણે, હજારો વર્ષ આ પૃથ્વી ઉપર ટક્યા છિયે અને કંઈક ખીટ્યા છિયે, તેવું કશુંયે બનવા પામત જ નહીં. તો આપણે હવે એ મધુર અને ખુદ્દાં ખુશનુમા ગીતો તરફ વળિયે. આપણું વિવરણ અત્યંત સંક્ષિપ્ત કરી નાખવું પડે છે, તેનો ઉપાય નથી. અને આ પેટાવિભાગનું મથાળું, નિબંધપટની અનિવાર્ય મર્યાદાઓને લીધે કેટલી બધી લિનલિન બર્મિઓ આપણને એક વર્ગમાં લેવી પડે છે, તે ચોક્કસ બતાવી આપે છે.

જીવનનો આનંદ આલેખતાં બર્મિકાવ્યો અનેક તરેહનાં હોય છે.

“ઉગંતી જુવાની”માંનાં કાવ્યોમાં ઉગતી જયના.

જ સહજ ઉદ્દગાર જેવું પ્રખ્યાત નવલકાર સ્ટીવન્સન (R. L. Stevenson) નું “કેડી લોમ લમતી જાય.” એ કાવ્ય છે, તે જુવો. ખાત્રવચના કલ્પોલને માટે રવિ આખૂના “ખીજતો ચંદ્ર” એ સંગ્રહમાંનાં કાવ્યો જુવો,— “આનંદી કલ્પોલ, જે દુનિયામાં કેટલો તો અમૂલ્ય છે, તે જાતે તો જાણતો જ નથી.”^{૧૯} જીવન મનનશીલ થાય એ આયુષ્યના લાંબા ગાળાના નમૂનાઓને માટે—હસતું મનન, આંસુ સારતું મનન, માર્મિક^{૨૦} મનન, નર્મ મનન, સપાટિયું મનન, તલસ્પર્શી મનન,—ચાહો તે પ્રકારના જીવનાનન્દ સાથેના ઓતપ્રોત મનનને માટે, જુવો શેક્સપીયર કૃત “અઝ યુ લાઇક ઇટ (As You Like It)” નાટકમાંના ભિર્મિપ્રધાન કવિતામય લાગ ખીલતી જુવાનીથી માંડીને વૃદ્ધાવસ્થાના ઝાંખા સુધીની તમામ અવસ્થાઓમાં જીવ આ મનનપાંદડીએ ફરીફરીને બેસે છે, અને દિવસના

૧૯ “Young lives glad with a gladness that knows nothing of its value for the world.”

૨૦ માર્મિક એટલે કટાક્ષમય. પણ એ શબ્દને કોઈકોઈ લેખક Humour (હુમર)ના અર્થમાં વાપરે છે અને આહોં એ નવા અર્થમાં વાપરેલો છે, જો કે એ નવા અર્થને માટે કટાક્ષમય અથવા મર્મમાં સોંસરું વાગણું એ અર્થનો શબ્દ યોગ્ય ના જ ગણાય. હુમરમાં બેવડો અર્થ વિવક્ષિત છે: કહેલો અર્થ હસવાનો પણ અંદરનો તો કરુણ, અને હક્તિ આવા ચમત્કાર વાળી એમાંના કોઈ શબ્દશબ્દોમાં શ્વેષને જ લીધે એમ નહીં.

આકાશમાં પાતળાઘેરી વાદળાઓ હોય, એમ વિધવિધ શોકની
 ભિંમિઓ અનુભવે, તથાપિ તે તળે ચંપાઈ-ગુંગળાઈ ન જતાં,
 તેમની ઘેરી છાયામાં જડ જેવો પડી ન રહેતાં, ખૂદાર
 ખસી આવી તેમને પોતાના ચિદ્વ્યોમની વધુઓછી ચંચળ
 ઉપાધિ જેવી નિરખતો, રોતાં રોતાં ય તે સ્વસ્થ રહે છે,
 જીવનમોહનો જ ખલકચરખો સનાતન ચાલી રહેલો અનુભવે
 છે, અને આવાં કાવ્યોના મધુર લલકારની સંગીતલહરો
 ચોપાસ રેલાવે છે. જીવો આપણી ભાષાનો પેલો ઉત્તમ
 ઉદ્યોર-કલાપીકૃત “સૂત્રં નીલવર્ણું ધાસ” એ કાવ્યઃ એમાં
 બેવડાઈના જખમ રૂપ વાદળી ક્યાં નથી ?

+ + +

તે તો કાલની હજી વાત,
 -ત્યાં તો તેં કરી મુજ ઘાત !
 જખમો કેમ આ રૂઝાય
 જવાલા કેમ આ જૂઝાય ?
 પાણી ગયું તાણી બોલ !
 કાળે ક્યો જૂઠો કોલ !

+ + +

જૂઠું પુષ્પ ! જૂઠી વાસ !
 જૂઠો પ્રેમનો વિશ્વાસ !
 સાચો એક આ નિઃશ્વાસ,
 જે છે હજી મહારી પાસ !
 દિન તે સ્મરે છે દિનરાત,

મુકું છું છુપો નિઃશ્વાસ,
 પંખી રખે કો દુઝાય,
 માળો મુકી બીડી લય !
 બીડી રખે લક્ષ્માં થાય,
 પછી કો એકલું રીખાય !
 છૂંથી દુઃખ મદનેર રે દેખાય,
 કિંતું પંખિ ના દુઝાય !
 દુણા પંખિના દિલમાં જ
 સાચા પ્રેમનો છે વાસઃ
 તેનો ફર ના કો જાણ,
 મીઠો સદા તે દલોલ.

ઉદારલયનદ્ આખું કાવ્ય વાંચો, જે વાર વાંચો.
 ત્રિયોગ-જખમનો શોક એમાં ત્દમને પ્રધાન બિંમિ લાગે છે ?
 તો એને ત્દમે આપણે પાછળ જોઈ ગયા તે ખુદ્વા વર્ગમાં
 મુકશે. શોક-બિંમિ પ્રધાન ખરી, પણ કાવ્યમાં નિરૂપેલી
 તેની દશા ખટકશન્ય થયેલી વા થતી આવતી લાગે છે ?
 તો ત્દમે એને આપણે જોઈ ગયા. તે બીજા વર્ગમાં મુકશે
 અને મદને લાગે છે તેમ જ ત્દમને આ કાવ્ય શોકવાદગીની
 સીમા ઉપર અથવા તેમાંથી જુદાર નીકળીને બિભેસાનો
 ઉદ્ગાર લાગે, તો ત્દમે પણ એને, મ્હારી માફક, આ ચાત્રતા
 વર્ગમાં મુકશે. જન્દને કવિતાનું સરીર કહિયે છિયે ખરા,

૨૧ કેદારવમાં 'તને' છાપ્યું છે, જે એ પંક્તિની ચોટમાં
 પાડી અશુદ્ધિઓમાંની એક છે.

પરંતુ શરીર-છવના જોડકામાં ખંતેનો જે સમ્બન્ધ હોય છે, તે કરતાં કવિતા-ઉપમેયમાં જન્દ અને અર્થભાવના જોડકાનો અન્યોન્ય સમ્બન્ધ નિકટતર—ખંતે અન્યોન્ય ઓતપ્રોત ગણવાં પડે, દરેકની ઉક્તિ ખીજું પૂરે અને ખીલવી આપે, દરેક એકખીજની જનની, એ પ્રકારનો છે:—જે જાંડું સત્ય ખતાવી આપવાને માટે પણ આ કાવ્ય સારો દાખલો છે. “જૂઠું પુષ્પ! જૂઠી વાસ! જૂઠો પ્રેમનો વિશ્વાસ! સાચો એક આ નિઃશ્વાસ—જે છે હજૂ મ્હારી પાસ!”—એ લય શોકમાં ડૂબેલી દશાનો હોષ શકે? વળી, છેલ્લી લીટીમાંનો “હજૂ” શબ્દ જુવો. વાસ, વિશ્વાસ, આદિ અનુપ્રાસોનું દીવેદીવો પ્રકટે એવું તત્ક્ષણોત્થ અન્યોન્ય-જનકત્વ જુવો, પછીની કડી પણ જુવો: ખોલનાર નિઃશ્વાસમય નથી, નિઃશ્વાસ હવે તેની ઉપાધિ માત્ર છે, અને સંવેદનક્ષેત્રમાંથી સરી જતી, ક્ષિતિજ તળે ઊતરતી, ઉપાધિ જેવી જ તે એને જોઈ રહ્યો છે. ત્રીજું જુવો: “જૂઠો પ્રેમનો વિશ્વાસ!” આ ઉદ્દગાર છે કે નિશ્ચયાત્મક બુદ્ધિનો સ્થાયી નિર્ણય છે? આ વૈરાગ્ય સંન્યાસજનક અચલ વૈરાગ્ય છે, કે સ્મશાનવૈરાગ્ય જ છે? આ નાયક, ત્હમને નથી લાગતું શું કે, હજી તો કેટલી યે વાર વ્યક્તિપ્રેમમાં ન્હાશે અને વ્યક્તિપ્રેમમાં જળશે?—પરંતુ આવા વિષયોમાં દલીલો વૃથા કાલક્ષેપ છે; જે વાંચનારને જેવી ચોટ વાગે, તે તેને માટે ખરી.

પાત્રોના ઉંમરભેદ પ્રમાણે ત્રણ દશાઓ લેઈ, તેને બદલે—“ઐઝ યુ લાઇક ઇટ” નાટકમાંના જેકવીઝની જેમ સાત દશાઓ^{૨૨} લઈને તે દરેકને અનુકૂળ જીવનાનન્દનાં કાવ્યો ગણાવિયે, તો તેમ બની શકે એવું છે. પણ ઘણાં-ખરાં કાવ્યો, સફલ હોય છે તો, સ્ત્રીપુરુષ લાયક સમજનાં થાય ત્યાંથી માંડીને અન્ત સુધી લગલગ એકસરખો અથવા તો પૂરતો રસ લઈ શકે એવાં, હોય છે; બાળક અને કિશોરને મોટી ઉંમરનાને રસ પડે એવાં કાવ્યોમાં એટલો રસ ન પડે એ ખરું છે, પણ પછીની ઉંમરના તમામને બાળકને વા કિશોરને જ રસ પડે એવાં કાવ્યોમાં પણ પૂરતો રસ પડે છે; મતલબ કે ઉંમરભેદ આપણા વિષયમાં ગૌણસ્થાને જ રાખવો ઘટે.

કુદરત અને સ્થળના પ્રેમ અને આનન્દ પ્રથમ લઈયે. દાખલાઓમાં વિષય દબાઈ-દટાઈ ના જાય એ જાળવવું મુશ્કેલ છે. રૂપર્ટ બ્રૂક (Rupert Brooke) નું “માછલી (The Fish),” રોબર્ટ બ્રિજિસ (Robert Bridges) નું “લંદન ખરફ (London Snow),” એડમંડ ગોસ (Edmund Gosse) નું “ઘાસમાં સૂતાં-સૂતાં (Lying in the Grass),” ફિલિમોર (Philimore) નું “એક મેદાનમાં (In a Meadow),”

૨૨ “All the world's a stage...His acts being seven ages...” એ પ્રખ્યાત શાપ્લુમાંની સાત.

માઇકેલ ફીલ્ડ (Michael Field)નું “ ઉપાસ્તોત્ર (Ode to Dawn), ”^{૨૩} આ પાંચ દાખલામાં પણ અંગ્રેજી કવિતાની સર્ગશક્તિ, વિચારસમૃદ્ધિ, વિવિધતા, વાસ્તવિકતા, સુંદરતા, અને સંગીતોત્તર મધુરતા જોઇ શકાય એમ છે; વળી આ પાંચ (= ૭) માંનો એકે કઇ મહાકવિ ગણાતો નથી; છતાં, કુદરત વિશેની કવિતામાં યુરોપીય સાહિત્ય માતખર છે તથાપિ, યુરોપીય સાહિત્યમાં પણ આ કાવ્યો જિંયાં ગણાય એવાં છે.

૨૩ આ કાવ્યોની પ્રથમ પંક્તિઓઓ અનુક્રમે:—(૧) In a cool curving world he lies; (૨) When men were all asleep the snow came flying; (૩) Between two russet tufts of summer grass; (૪) This is the place; અને (૫) I breathe: the cloud below the night is breaking. ‘ માઇકેલ ફીલ્ડ ’ તખલ્લુસ બે લેખિકા-કાકી અને ભત્રીજા-એ સાથે મળીને રચેલી ચોતાની કૃતિઓને માટે રાખેલું છે. ભત્રીજા ઉંમરે સોળ વર્ષ ન્હાની હતી.

આ છેલ્લા દાખલામાં ‘ ઓડ ’ને માટે ગુજરાતીમાં સ્તોત્ર શબ્દ લખ્યો છે, પણ ‘ ઓડ ’ નામે ઓળખાતાં કાવ્યો અનેક જાતનાં હોય છે, odeને માટે સામાન્ય રીતે સ્તોત્ર કે કોઈ પણ એક શબ્દ ના વપરાય; કાવ્યના વિષય પદ્ધતિ આદિ પ્રમાણે બૂદ્ધિનૂદી ode માટે બૂદ્ધાબૂદ્ધા શબ્દો જ વાપરવા પડે એમ છે. એ શબ્દનો યૌગિક અર્થ ગાન જ છે, અને જે મૂલ્ય ધાતુમાંથી ગ્રીકમાં એ શબ્દ થયો, તે સંસ્કૃત વદ્ ધાતુને મળતો છે.

સ્થલપ્રીતિના જે દાખલા જ આપીશ, અને તરલુમા
કે સાર આપવા અશક્ય, એટલે અંગ્રેજી અવતરણો જ ટાંકું
છું. પ્રથમ કિર્લિંગ (Rudyard Kipling) ફ્રેન્ચ
“સસેક્સ (Sussex)” એ કાવ્યની અઢી ટહી જુવો:-

God gave all men all earth to love,
But since our hearts are small,
Ordained for each one spot should prove
Beloved over all;

That as He watched creation's birth,
So we, in godlike mood,
May of our love create our earth
And see that it is good.

* * * *

Each to his choice, and I rejoice
The lot has fallen to me
In a fair ground, in a fair ground,—
Yea, Sussex by the Sea!

* * * *

So to the land our hearts we give
Till the sure magic strike,
And Memory, Use, and Love make live
Us and our fields alike;—

માઇકેલ ફીલ્ડ (Michael Field) નું “ ઉપાસ્તોત્ર (Ode to Dawn) ”^{૨૩} આ પાંચ દાખલામાં પણ અંગ્રેજી કવિતાની સર્ગશક્તિ, વિચારસમૃદ્ધિ, વિવિધતા, વાસ્તવિકતા, સુન્દરતા, અને સંગીતોત્તર મધુરતા જોઈ શકાય એમ છે; વળી આ પાંચ (= ૭) માંનો એકે કંઈ મહાકવિ ગણાતો નથી; છતાં, કુદરત વિશેની કવિતામાં યુરોપીય સાહિત્ય માતખર છે તથાપિ, યુરોપીય સાહિત્યમાં પણ આ કાવ્યો ઊંચાં ગણાય એવાં છે.

૨૩ આ કાવ્યોની પ્રથમ પંક્તિઓઓ અતુલ્યે:—(1) In a cool curving world he lies; (2) When men were all asleep the snow came flying; (3) Between two russet tufts of summer grass; (4) This is the place; અને (5) I breathe; the cloud below the night is breaking. ‘માઇકેલ ફીલ્ડ’ તખલ્લુસ બે લેખિકા-કાકી અને ભત્રીજા-એ સાથે મળીને રચેલી પોતાની કૃતિઓને માટે રાખેલું છે. ભત્રીજા ઉર્મરે સોળ વર્ષ ન્હાની હતી.

આ ઉદ્ધા દાખલામાં ‘ઓડ’ ને માટે ગુજરાતીમાં સ્તોત્ર શબ્દ લખ્યો છે, પણ ‘ઓડ’ નામે ઓળખાતાં કાવ્યો અનેક ભતનાં હોય છે, ode ને માટે સામાન્ય રીતે સ્તોત્ર કે કોઈ પણ એક શબ્દ ના વપરાય; કાવ્યના વિષય પદ્ધતિ આદિ પ્રમાણે નૂદીનૂદી ode માટે નૂદાનૂદા શબ્દો જ વાપરવા પડે એમ છે. એ શબ્દનો યૌગિક અર્થ ગાન જ છે, અને જે મૂલ ધાતુમાંથી ગ્રીકમાં એ શબ્દ થયો, તે સંસ્કૃત વદ્ ધાતુને મળતો છે.

સ્થલપ્રીતિના બે દાખલા જ આપીશ, અને તરજુમા
કે સાર આપવા અશક્ય, એટલે અંગ્રેજી અવતરણો જ ટાંકું
છું. પ્રથમ કિર્લિંગ (Rudyard Kipling) કૃત
“સસેક્સ (Sussex)” એ કાવ્યની અઢી કડી જુવો:-

God gave all men all earth to love,
But since our hearts are small,
Ordained for each one spot should prove
Beloved over all;

That as He watched creation's birth,
So we, in godlike mood,
May of our love create our earth
And see that it is good.

* * * *

Each to his choice, and I rejoice
The lot has fallen to me
In a fair ground, in a fair ground,—
Yea, Sussex by the Sea!

* * * *

So to the land our hearts we give
Till the sure magic strike,
And Memory, Use, and Love make live
Us and our fields alike;—

That deeper than our speech and thought,
Beyond our reason's sway,
Clay of the pit wence we where wrought
Yearns to its fellow-clay. ૨૪

ખીજું કિવલર-કૃત્ય (Sir A. Quiller-Couch) નું
ઓક્સફર્ડ વિશેનું “આલ્મા મેટર (Alma Mater)”
નામે કાવ્ય જીવો. ઓક્સફર્ડ યુનિવર્સિટી વિશે અંગ્રેજીમાં
કાવ્યો તો અનેક છે, જેમાંનાં કેટલાંક મોટા કવિઓની
પ્રખ્યાત કૃતિઓ છે; પણ ઓછા જાણીતા કવિઓની પણ
સારી જીવ્વી કવિતા દાખલાઓમાં આપવી, પ્રાચીનને બદલે
બનતાં યુધ્ધી આધુનિક દાખલા પસંદ કરવા, એ પણ આ
નિબંધના ઉદ્દેશોમાં હોવાથી, આ દાખલો આપું છું. નવ
કડીઓ છે તેમાંથી એકે છોડી દેવાય તેવી નથી, તો કેટલી
જિતારું? ખેલો, ચોથી, અને છેલ્લી આપું છું.

Know you her secret none can utter?
Hers of the Book, the triple Crown?
Still on the spire the pigeons flutter,
Still by the gateway flits the gown;
Still on the street, from corbel and gutter.
Faces of stone look down.

૨૪ આથી વધારે સરલ, વધારે મધુર, સ્વરબ્યંજન અને
આદા ગીતના મતલબ લય ઉપરતા અજબ પ્રભત્વમાં રહિયાત:

*

*

*

Once, my dear,—but the world was young then—
Magdalen elms and Trinity limes—
Lissom the blades and the backs that swung then—
Eight good men in the good old times,—
Careless we, and the chorus flung then
Under St Mary's chimes !

*

*

*

Yet if at length you seek her, prove her,
Lean to her whispers never so nigh;
Yet if at last not less her lover
You in your hansom leave the High;
Down from her towers a ray shall hover—
Touch you, a passer-by.

પ્રેમ-કુદરતપ્રેમ, સ્થલપ્રેમ, બાલપ્રેમ, પરપ્રેમ, અને એ
સર્વમાં અનુસ્યૂત નિષ્યૂત જાતપ્રેમ અને જીવનાનન્દના
અસંખ્ય રૂપોમાંથી હવે આપણે વ્યક્તિપ્રેમ અથવા જે પ્રેમ
શબ્દથી સામાન્ય રીતે વાચ્ય છે તે લઈએ. ઊર્મિકાવ્યો કાદ
પણ ભાષામાં બીજા વિષયોનાં હોવા ન હોવા, આ વિષય
નાં તો હોય જ, સૌથી વધારે આ વિષયનાં હોય, એ દેખીતું
છે. સ્ત્રીપુરુષ પ્રેમ, માતૃપ્રેમ, મૈત્રી, ગુરુશિષ્યપ્રેમ, બન્ધુપ્રેમ,
—માણસ જ્યાંજ્યાં પગ માંડે છે અને આંખ ખોલે છે ત્યાંત્યાં
તેનું હૃદય અન્ય હૃદયોને સ્વકીય કરવા ઊછળે એ કુદરતી
છે. માતા અને બાલક વચ્ચે, પતિ અને પત્ની વચ્ચે, ભાઈ

તેમ સૈનિક સૈનિક વચ્ચે, હૃદય ઉપરાંત લોહી જ આપો-
આપ ઊછળાને ભેટી પડે છે; અને પ્રેમનાં આ અતિરિન્ગ્ધ
રૂપ ઊંચામાં ઊંચાં પવિત્રમાં પવિત્ર મનાયાં છે, અને ઊર્મિ-
કાવ્યોમાં મુક્તકંઠે ગવાયાં છે, ગવાય છે, અને ગવાયા કરશે.
કવિતાસ્ત્રોતનું એક મૌલિક સનાતન ઝરણુ આ છે. પ્રેમનાં
જે રૂપો એવા લોહી-ઉછાળા વગરનાં છે, તેમાં હૃદયની
મદદે શુદ્ધિ આવે છે તેટલે દરજ્જે સ્નિગ્ધતા સ્થાયી થાય
છે, અને બેશક લોહી તે લોહી અને શુદ્ધિ તે શુદ્ધિ,
તથાપિ શુદ્ધિની સાત્ત્વિકતાનો ચમત્કાર લોહીના કુદરતી
બળથી યે કેટલીક વાર ચહી જાય છે, અને અનુપમ મૈત્રી
અને ભક્તિમાં પરિણમે છે. કવિતાસ્ત્રોતનું આ ઝરણુ ન્હાનું
છે, વિરલ છે, પણ જ્યાંજ્યાં એ ભળે છે, ત્યાંત્યાં કૃતિમાં
નન્દનવનના પ્રાસાદો ઉપરનો સૌમ્ય જ્યોતિઃ ઝળદળે છે;
જુવો કાન્તનું “ કલાપીને સંબોધન; ” જુવો ટેનિસનનું
વિખ્યાત “ ઇન મેમેરિયમ. ”

પણ આ લોકોત્તર જ્યોતિના દર્શનનું યોગ્ય સ્થાન
આ વિભાગ નથી. અહીં સામાન્ય
પ્રસ્તુત છે. કયા લક્ષ્યે ? કેટલા
સ્ત્રીતા વિષયને દાખલાઓની જ
વાંચે માટે નિમન્ધ લોકપ્રિય અન

છે; સસ્તી, સોંઘી ગાંગલી ધ્રાંચણને ય સાધ્ય એવી લોક-પ્રિયતા કે કોઈપણ જાતની લોકપ્રિયતાની પરવા જ નથી: વસ્તુદર્શન પાયાથી ટોચ સુધી અને પગથિયેપગથિયે અનશુદ્ધ સમરેખ કરવું અને અધિકારી વાચકને કરાવવું, એ જ નિશાન છે. નવા જેવાં અને સારા દાખલા? હા; આ મુગ્ધાત પેટાવિભાગમાં તેવા પણ કોઈક. તો માતૃપ્રેમના નમૂના તરીકે મેરી કોલરિજ (Mary Coleridge)ની “લવરી (Gibberish)”. એ નહાનું કાવ્ય જુવો:

ઘણાં ફુલ ઊઘડતાં જ્યાં છે, ઘણાં પંખી મહારી આગળ ગાય છે; તું જેવું મીઠું ગાયક કદિ સાંજ્યું નથી; તું જેવું ખુલ્લું સ્વરૂપ એકે ભાજ્યું નથી,

તું પંખી છો-કળીમાંથી કુંસુમ બનતું પંખી: તું ફુલ છો-ગાન ગાતું ફુલ; તુંને જોતાં હું પણ ફુલ બની જઈ છું; તુંને સાંભળતાં ગુંને ય ખાંખો ફૂટે છે.

કવિપુત્ર માતૃભક્તિ કેવા ખુલા તેજોમય નિર્ભર સ્વરે કરે તેના નમૂના માટે ડી. એમ. ડોલ્બેન (D. M. Dolben) “દેવળ [the Shrine]” એ નહાનકડું ઊર્મિગીત જુવો.

પ્રીતમ પ્રિયતમા વિશે લખે એવાં કાવ્યના નમૂના તરીકે ઉ-વિલિયમ હેન્નરી ડેવીસ (W. H. Davies)ની આ સોનેટ જુવો:—

તેમ સૈનિક સૈનિક વચ્ચે, હૃદય ઉપરાંત લોહી જ આપો-
આપ ઊછળાને લેટી પડે છે; અને પ્રેમનાં આ અતિરિંગ્ધ
રૂપ જિયામાં જિયાં પવિત્રમાં પવિત્ર મનાયાં છે, અને જિર્મિ-
કાળ્યોમાં મુક્તકંઠે ગવાયાં છે, ગવાય છે, અને ગવાયા કરશે.
કવિતાસ્તોતનું એક મૌલિક સનાતન ઝરણુ આ છે. પ્રેમનાં
જે રૂપો એવા લોહી-ઉછાળા વગરનાં છે, તેમાં હૃદયની
મદદે બુદ્ધિ આવે છે તેટલે દરજ્જે રિંગ્ધતા સ્થાયી થાય
છે, અને ખેશક લોહી તે લોહી અને બુદ્ધિ તે બુદ્ધિ,
તથાપિ બુદ્ધિની સાત્ત્વિકતાનો ચમત્કાર લોહીના કુદરતી
બળથી જે કટલીક વાર ચઢી જાય છે, અને અનુપમ મૈત્રી
અને ભક્તિમાં પરિણમે છે. કવિતાસ્તોતનું આ ઝરણુ ન્હાનું
છે, વિરલ છે, પણ જ્યાંજ્યાં એ ભળે છે, ત્યાંત્યાં કૃતિમાં
નન્દનવનના પ્રાસાદો ઉપરનો સૌમ્ય જ્યોતિ ઝળહળે છે;
જુવો કાન્તનું “કલાપીને સંબોધન;” જુવો ટેનિસનનું
વિખ્યાત “ઇન મેમોરિયમ.”

પણ આ લોકોત્તર જ્યોતિના દર્શનનું યોગ્ય સ્થાન
આ વિભાગ નથી. અહીં સામાન્ય પ્રેમના દાખલાઓ જ
પ્રસ્તુત છે. ક્યા લક્ષ્યે? કેટલા? અથવા આવા સૌન્દ-
ર્યીતા વિષયને દાખલાઓની જરૂર જ શી? લોકો હોંસથી
વાંચે અને નિઅન્ધ લોકપ્રિય અને, -એ ખરું: પણ આપણી
જગા અતિપરિમિત છે, આપણે હજી વાણંત્રણું જોવું પાડી

છે; સસ્તી, સોંઘી ગાંગલી ધાંચણને ય સાધ્ય એવી લોહ-પ્રિયતા કે કોઈપણ જાતની લોહપ્રિયતાની પરવા જ નથી: વસ્તુદર્શન પાયાથી ટોચ સુધી અને પગથિયેપગથિયે અનશુદ્ધ સમરેખ કરવું અને અધિકારી વાચકને કરાવવું, એ જ નિશાન છે. નવા જેવાં અને સારા દાખલા? હા; આ સુઝાત પેટાવિભાગમાં તેવા પણ કોઈક. તો માતૃપ્રેમના નમૂના તરીકે મેરી કોલરિજ (Mary Coleridge)ની “લવરી (Gibberish)”. એ ન્હાનું કાવ્ય જુવો:

ધણાં કુલ ઊઘડતાં જોયાં છે, ધણાં પંખી મ્હારી આગળ ગાય છે; હું જેણું મીઠું ગાયક કદિ સાંજણું નથી; હું જેણું ખુલ્લું સ્વરૂપ એકે લાજણું નથી,

હું પંખી છા-કળીમાંથી કુસુમ બનવું પંખી: હું કુલ છા-ગાન ગાવું કુલ; ત્હને જોતાં હું પણ કુલ બની જાઉં છું; ત્હને સાંભળતાં ત્હને ય પાંખો ફૂટે છે.

કવિપુત્ર માતૃભક્તિ કેવા ખુલા તેજોમય નિર્ભર સ્વરે કરે તેના નમૂના માટે ડી. એમ. ડોલ્બેનનું (D. M. Dolben) “દેવળ [the Shrine]” એ ન્હાનકડું ઊર્મિગીત જુવો.

પ્રીતમ પ્રિયતમા વિશે લખે એવાં કાવ્યના નમૂના તરીકે ઉ-વિલિયમ હેન્નરી ડેવીસ (W. H. Davies)ની આ સોનેટ જુવો:—

સુંદરીઓ

(પૃથ્વી)

અપહિત, નથી પડ્યો હું કંઈ ચોપડીઓ ઘણી,
ભણ્યો છું પણ તેયજી વિવિધ સુંદરીઓ તણી
હજી અજબ છે છપાઈ મુજ અન્તરે પ્રાક્તનો.
મીઠું નયન ત્યાં મહીં નિરખું તે જગન્મોહની
સદાતરુણ સુન્દરી, પરિણિપૂદની દ્રોયની;
કિંવા નિરખું તે મણીપુતળી શી નરી !-વીનસ,
હભી પતિ ધમે હુતાશ ત્યહિં નેહ વર્ષાવતી;
કિંવા નિરખું ઘેલડી, કિરણ-કેશ જલખિન્દુડે
ખચી, ગિરિગુહા ત્રિશે ઉતરી, ચુમ્બનો સારતી
સુપુત્ર રમણે, નિશા ભર, નિશાકરી સેલિની;
નિહાળું અથવા જ તે મદનરાણી વામસ્તની,
પીઈ નીલમ બેનમૂન રૌઝવી રહી ઓંટની.
પરન્તુ, દયિતે, બધી જ અશરીર એ સુન્દરી,
હને નિરખું ત્યાં સજીવ બનતી હું-દેહે સરીરપ

૨૫ વીનસ અને સેલીની દેવતાઓનાં પુરાણ (myths),
હેલનની કથા, અને કહીઓપેટ્રાનો ઇતિહાસ જાણવામાં હોય તે
જ વાંચનાર ઉપલું મૂલ્ય અને તેનો અનુવાદ સરક્ષતાથી વાંચી શકે
અને વાંચવાની સાથેસાથે જ સમજી જતાં કવિનાં કલાપદલાલિત્ય
આદિનો આનન્દ અનુભવી શકે, તથા મૂલ્યની ઊર્મિ ઝીલી શકે.
આ ચાર સુન્દરીઓને ઠેકાણે બેનકા, ઉર્વશી, દમયન્તી અને

'Lovely Dames

Few are my books, but my small few have told
Of many a lovely dame that lived of old;
And they have made me see those fatal charms
Of Helen, which brought Troy so many harms;
And lovely Venus, when she stood so white
Close to her husband's forge in its red light.
I have seen Dian's beauty in my dreams,
When she had trained her locks in all the streams
She crossed to Latmos to Endymion;
And Cleopatra's eyes, that hour they shone
The brighter for a pearl she drank to prove
How poor it was compared to her rich love:-
But when I look on thee, love, thou dost give
Substance to those fine hosts, & make them live.

આશકના સ્થાયીલાવને જે અતિશયોક્તિ સહજ
તેની કવિતાનો એક દાખલો જોયો. માંશુકના સ્થાયીલાવના
નમૂના માટે જુવો મિસિસ ઓર્ડિનિંગ કૃત સોનેટ્સ ક્રોમ
ધિ પોર્ટુગીઝ (Sonnets from the Portuguese)
અને સ્થાયીલાવ ઉપરાંત, પ્રેમ-નખરાખાજ પ્રેમ-ના અનેક
તરેહના તનમનાટોના નમૂનાને માટે-માફ કરશો, આ

વાસવદત્તાને સ્પર્શતી ઇંગ્લિશ સોનેટ લખી હોય, તે એ
ક્યાઓથી અજાણ અંગ્રેજ વાંચનારને, ગમે તેવી સુંદર હોય
તોપણ, તે કેવી લાગે વારુ ?

નિઅન્ધમાં જગા જ રહી નથી. એટલે હવે આપણે વ્યક્તિ-
 વ્યક્તિ-સમ્બન્ધોથી આગળ વધી માણસની તેના કામકાજ,
 તેના આચરણ, તેના કર્તવ્ય, તેની રમતગમત, તેની દિનચર્યા
 જોડેની વૃત્તિઓનો વિષય લઇએ. સ્ત્રીઓ દળતાંદળતાં, કાલાં
 ફેલાતાંફેલાતાં, જાતિભોજન માટે વડીપાપડ આદિની તૈયારીઓ
 કરતાંકરતાં; મજૂરમજૂરણો સાથે મળી કામ કરતાંકરતાં;
 કારીગર ઘાટ ઘડતાંઘડતાં, મુસાફર પન્થ કાપતાંકાપતાં,
 લશ્કર કુચ કરતાંકરતાં, ખલાસીઓ હલેસાં મારતાં વાંસડા
 ફેરવતાં કે સદ બોલતાંસંકેલતાં, ખાણમાં કોલસો તોડતાં-
 તોડતાં, ખેતરમાં કાપણી કરતાંકરતાં-લોહીનો વેગ નિયમિત
 થતાં અને ચિત્ત્ર એકાગ્ર બનતાં, માણસ ગાય છે. શું
 ગાય છે ? ઘણું તો માત્ર લવરી (gibberish). પરંતુ
 લવરીમાંથી અમુક તાલ અમુક લય બન્ધાય છે, અને પછી
 તેમાં કોઇ પણ સામાન્ય અનુભવના કે જાણીતા ઇતિહાસના
 સુખદુઃખ હર્ષશોક રોગલાસ્ય ચ્હડતીપડતી મિશ્રિત વિષયનાં
 લાંબાં ટુંકાં લોકગીત જન્મે છે, કંઠોપકંઠ કર્ણોપકર્ણ ફેલાય
 છે, ફેલાતાં કરતાં જાય છે, મુઘરે ખગડે છે, અને કાળે કરીને
 અમુક રૂપ-રૂપોમાં બંધાવા પામે છે. રામાયણમહાભારત,
 ઇલિયડએગિસી, જાતક પંચતંત્ર ઇસપકથા, બૃહતકથા
 અરેબિયન નાઇટ્સ, વેતાલપંચવિંશતિ, કિંગ આર્થરની
 રાઉન્ડ ટેબલ, સિકંદર અને તેના સાથીઓ, શાર્લમેન
 અને તેના નાઇટો, પુરાણસેગારાસાઆદિ મદાસાહિત્યમાંથી

જેકંઈ જે કાળે જે પ્રદેશમાં સર્વજ્ઞાત હોય, તેમાંના પ્રસંગ, હાણુ, ભૂમિ, દષ્ટિબિન્દુમાંથી કંઈ ને કંઈ લેધને પણ, તેમાં યથારુચિ વધઘટ અને બીજા ફેરફાર કરીને આવું લોકસાહિત્ય વધે છે. અને લોકસાહિત્યમાંથી પાછા વિકાસો અને કવિઓ સાહિત્ય અર્થાત્ શિષ્ટ સાહિત્ય બિપજનવે છે. આ સર્વમાં વર્ણનપ્રધાન ભાગ મોટો હોય એ કુદરતી છે; હાવભાવ આગાએષ્ટા સાથે ભજવતાં બોલવાગાવાનું ઘણું હોય એ પણ કુદરતી છે; અને આપણે આ નિબન્ધ માટે પ્રસ્તુત છે તે આ બે મોટા જથ્થા દૂર રાખતાં બાકી રહે તેટલામાંથી, સારો હોય તે ભાગ. વળી ભૂમિપ્રધાન સાહિત્યમાંથી કરુણરસ પ્રધાન કૃતિઓ આપણે જોઈએ, અને શ્રવણમોદના ઉદ્દગારોમાંથી કુદરતપ્રેમ સ્થલપ્રેમ અને શૃંગારની પણ કંઈક જાંખી કરી. તો હવે નિબન્ધના આ સ્થલને અનુકૂળ દષ્ટાન્તો વીરરસના લઘુશું.

બેડોસ (T. L. Beddoes) ના “ખલાસી ગીત (Sailors' Song)” કે રોબર્ટ આર્ચિંગના પ્રખ્યાત “હર્વે રિયલ (Herve Riel)” નાં નામ જ ગણાવી શકાય એમ છે. બ્લેક (Blake) ના યુદ્ધગીતની છેલ્લી બે કડી—ગદમાં—આપું છું:

સૈનિકો, તૈયાર ! આપણે પડખે ઈશ્વર છે:
સૈનિકો, તૈયાર ! ધર્મના પક્ષને લાયક નીવડજો !

તૈયાર ! આપણા પૂર્વજોને સ્વર્ગમાં ભેટવાઃ
 તૈયાર ! સૈનિકો, આજે મૃત્યુમુખે પગ દેવા છે !
 તૈયાર ! તૈયાર !

ઓદ્દેડ રાજ થશે, અને પોતાની સારંગી છેડશે;
 નોર્માન ઉ-વિલિયમ, વિદ્વાન હેત્રી,
 સિંહ છાતીનો રિચર્ડ, કાળાં લવાંનો એડવર્ડ,
 અને એની શરી રાણી બીને આપણને સત્કારશે !
 તૈયાર ! તૈયાર !

ન્યુબોલ્ટ (Sir H. Neubolt)નું “ જીવનશિખા
 (Vitai Lampada) ” જુવે. “ Play up ! Play
 up ! and play the game ! ” --એ અંગ્રેજોની
 અતિ સામાન્ય ઉક્તિને એ જીવનશિખા કહે છે, અને
 રમતોના નિર્દોષ તેમ લડાઈઓના લોહીસુહાણ બંને ક્ષેત્રો
 માટે એટલું જ નહીં પણ જીવનના દરેક ક્ષેત્રને માટે એ એક
 જ્યોત પૂરતી તેજોમય ગણે છે. સોર્લી (C.H. Sorley)
 નું કુચગીત (All the Hills and Vales) જુવે.
 ચાર કડીમાંથી ત્રીજી ટાંકું:-

Earth that never doubts nor fears,
 Earth that knows of death not tears,
 Earth that bore with joyful ease
 Hemlock for Socrates,
 Earth that blossomed and was glad,
 ' Neath the Cross that Christ had,

Shall rejoice and blossom too

When the bullet reaches you.

Wherefore, men marching !

On the road to death, sing !

Pour your gladness on earth's head

So be merry, so be dead.

આવાં પ્રેતસાહક ગીત રમત રમતા હૃદયે એટલી સરલતાથી ભાષાસ્વામી કે મહાકવિ ન હોય તેવાઓ પણ લખી શકે,—આ સોહીં તો મહાયુદ્ધમાં ૧૯૧૫ ના અકટોમ્બર માસમાં હૃદય થયો ત્યારે વીશ વર્ષનો જ હતો—ત્યારે તેવી ભાષા તે કવિતાલાયક ખેડાયલી ભાષા શું ? ગાંભીર્ય ન આવે ? ભવ્યતા ક્યાં જ રહી જાય ? આ ગીતમાં ત્હમને માણસ નામે ક્ષુદ્ર પ્રાણીની જેટલી મગદૂર છે તેટલાં ગાંભીર્ય અને ભવ્યતા નથી લાગતાં ?

રણક્ષેત્રની સીધી સાદી વીરતાનાં કાવ્યો અને ગીતો અંગ્રેજીમાં અસંખ્ય છે, તો હિન્દીમાં સાર્વિક પૌરુષના ઉદ્દગાર પણ સંખ્યાબંધ છે.

અથમ એક સ્ત્રીકવિની કૃતિ લઈએ. રોઝ મેકોલે (‘Rose Macaulay’) “ ઘણી બહેનો ઘણા ભાઈઓને (Many sisters to many brothers)”—માં લખે છે:—

નાતાલના ભીનિયામાં આપણે શેત્રંગ ઉપર (પતરાના) ઝૈનિકો વડે ‘લડાઈ ! લડાઈ !’ રમતાં, ત્યારે હું જે આબાદ

તૈયાર ! આપણા પૂર્વજોને સ્વર્ગમાં ભેટવાઃ
 તૈયાર ! સૈનિકો, આજે મૃત્યુમુખે પગ દેવો છે !
 તૈયાર ! તૈયાર !

ઓલ્ફ્રેડ રાજ થશે, અને પોતાની સારંગી છેડશે;
 નોર્મન ઉ-વિલિયમ, વિદ્વાન હેત્રી,
 સિંહ છાતીનો રિચર્ડ, કાળાં ભવાંનો એડવર્ડ,
 અને એની શરી રાણી બીને આપણને સત્કારશે !
 તૈયાર ! તૈયાર !

ન્યુબોલ્ટ (Sir H. Neubolt) નું “ જીવનશિખા
 (Vitai Lampada) ” જુવે. “ Play up ! Play
 up ! and play the game ! ”—એ અંગ્રેજોની
 અતિ સામાન્ય ઉક્તિને એ જીવનશિખા કહે છે, અને
 રમતોના નિર્દોષ તેમ લડાઇઓના લોહીલુહાણુ અને ક્ષેત્રો
 માટે એટલું જ નહીં પણ જીવનના દરેક ક્ષેત્રને માટે એ એક
 ન્યોત પૂરતી તેજોમય ગણે છે. સોર્લી (C.H. Sorley)
 નું કુચગીત (All the Hills and Vales) જુવે.
 ચાર કડીમાંથી ત્રીજી ટાંકું:-

Earth that never doubts nor fears,
 Earth that knows of death not tears,
 Earth that bore with joyful ease
 Hemlock for Socrates,
 Earth that blossomed and was glad,
 ' Neath the Cross that Christ had,

Shall rejoice and blossom too

When the bullet reaches you.

Wherefore, men marching !

On the road to death, sing !

Pour your gladness on earth's head

So be merry, so be dead.

આનાં પ્રેતસાદક ગીત રમત રમતા હૃદયે એટલી સરલતાથી લાખાસ્વામી કે મહાકવિ ન હોય તેવાઓ પણ લખી શકે,—આ સોલી તો મહાયુદ્ધમાં ૧૯૧૫ ના અક્ટોબર માસમાં હજી થયો ત્યારે વીશ વર્ષનો જ હતો—ત્યારે તેવી લાખા તે કવિતાલાયક ખેડાયલી લાખા. શું ? ગાંભીર્ય ન આવે ? લવ્યતા હોયે જ રહી જાય ? આ ગીતમાં હૃદયને માણસ નામે કુદ્ર પ્રાણીની જેટલી મગદૂર છે તેટલાં ગાંભીર્ય અને લવ્યતા નથી લાગતાં ?

રણક્ષેત્રની સીધી સાદી વીરતાનાં કાવ્યો અને ગીતો અંગ્રેજીમાં અસંખ્ય છે, તો ઉચ્ચતર સાત્ત્વિક પૌરુષના ઉદ્દગાર પણ સંખ્યાબંધ છે.

અથમ એક સ્ત્રીકવિની કૃતિ લઈએ. રોઝ મેકોલે (“Rose Macaulay ”) “ ઘણી બહેનો ઘણા લાઇઓને (Many sisters to many brothers) ”—માં લખે છે:—

નાતાલના હીનિયામાં આપણે શેત્રંગ ઉપર (પતરાના) સૈનિકો વડે ‘ લડાઈ ! લડાઈ ! ’ રમતાં, ત્યારે હું એ આખાદ

નિશાન પાડતી, મહત્તા લશ્કરના કંઈ વધુ સૈનિક નહોતા કપાતા, ફતેહો હું પણ ત્હારા જેટલી મેળવતી, કે વધારે. નહાવાના ટબમાં હોડીઓ તરાવીને આપણે દરિયાઈ યુદ્ધની રમત રમતાં ત્યારે મહારાં મનવાર ત્હારાં મનવારોથી ગાંજ્યાં ન જતાં, તોપખાનાનો શોકબદ્ધાર હું ચે ઓછો ન ગનવતી, મહારી સખ્મરીનો પણ તીર જેવી જ પાણી કાપતી. વર્ષાદ બહુ જ લંબાય અને આપણે રમતોથી કંટાળીને લડી પડતાં, ત્યારે મહારી મુક્તીઓ ત્હને કંઈ ચે ઓછી નહોતી વાગતી, મહારું નાક લોહી વહેતું થતું, તો ત્હારી આંખ સૂજીને ટેટા થતી. કોઈ પણ ખેલ, કોઈ પણ કામ, કોઈ પણ હોમોગ એવો બતાવી શકીશ, ભાઈ ! જેમાં તું પુરુષ હું સ્ત્રી કરતાં સવાયો હતો ? ઝાડો ચઢડતાં, ઘોડા તગડતાં, દોડતાં, ઠેકતાં, નિશાન પાડતાં, શિકાર કરતાં, તું ખેલો આવતો જ-એકેમાં નહીં: વળી યાદ કર-ખીડી પીતાં તો ત્હને એક દમમાં જ ઉબકો આવતો...અને આજે ? મહારે કપાળે અહીં બેસી રહેવાતું, અને ત્હારે સુભાગ્યે શત્રુ સામે ધસીને રણક્ષેત્રમાં લડવાનું.

શો નસીબદાર ! તેં ને મેં જેને સ્વપ્નાં સાથે જોયેલાં, જેને ભાવના એકબીજાના બોલ ગ્રીલી-હિપાડીને અન્યોન્ય ટાપસી પૂરીને લલકલરી સળેલી, તે દરેક, તું-પુરુષ તે-નતે જઘને વાસ્તવિક જગતના વિશાલ યોગાનમાં કૃતિમાં મુકી શક્યે; અને હું ખૈયરની નત. તું અત્યારે હૃદય ટ્રૅચમાં; અને હું અહીં બેડી બેડી આ મોજીયું તૂણું છું: રડયું ફાટયું ચે એટલું છે, કે પાર આવતો જ નથી. હોય....ત્હારું કિસમત ત્હને ધાન્ય, ભાઈ ! પણ ખરું જ કહું છું કે દૈવ જેને ખૈરી ઘડે છે તેને માટે તો યુદ્ધભાવના જેવો ઉદાસિયો અને નિસાસિયો ખીલે કાલ જ નથી.

માણસ છેલ્લી ઘડીએ પોતાનું આખું જીવન એક દષ્ટિપાતે જોઇ લે છે અને આખો જન્મારો પોતે પૌરુષનું હીર શેમાં ગણ્યું તે વિનમ્ર ભાવે પણ દઢતાથી-છેલ્લા દાખલાની જેમ માર્મિક (humorous) રીતે અથવા વાગ્વૈભવ અને દલીલસમૃદ્ધિ વડે અથવા નરી પ્રૌઢતાથી અથવા તો પ્રોત્સાહક સંગીતમાં કહે છે. અને આવા દાખલાઓનાં નામ જ ગણાવી શકાય, ના અપાય સાર કે ના થાય તરજુમો, એ તો સમજાય એવી વાત છે. પ્રથમ મેરેડિથ (G. Meredith)નું “જગ્લિંગ જેરી (Juggling Jerry)” જુવો; પછી બ્રાઉનિંગ (R. Browning) નું “રેબિ બિન ઇઝ્રા (Rabbi Ben Ezra)” જુવો; છેલ્લે એ જ કવિનું હુંકું “એપિલોગ ટુ એસોલંદો (Epilogue to Asolando)” અને સ્ટીવન્સન (R. L. Stevenson)નું “શ્રદ્ધા તે આ નહીં? (If this were faith)” જુવો. ચારે એક બીજાથી અત્યંત ભિન્ન છે, ઉક્તિમાં, ઉક્તિની શૈલીમાં, શૈલીનાં પણ વલણોમાં; અને તોપણ ચારે ઉદાત્ત વીરત્વતન્તુ વડે એક અથવા સહોદર તો છે જ.-અને આપણી પેલી શીસીઆરી

૨૬ રેબિ બિન ઇઝ્રા જૂદો, અને પછીનું કાવ્ય બ્રાઉનિંગ કવિનો પોતાનો ઉદ્દેશ—એમ ચાર. કાલાતીત not limited to a particular time અર્થાત્ સનાતન. કેટલાક આ શબ્દને અતીત કાલનું, અતિ જૂનું, જૂનું પુરાણું, antiquated, એ અર્થમાં વાપરે છે.

કે યુરોપીયનો પાર્થિવ અને આપણે, આપણે તો આ ર્થ !— કેટલી પોકળ છે, એ પણ આ ચાર^{૨૬} યુરોપીય જિગરેની ઊંડી ગુહામાંથી ગગનચુંબી કુવારા શી ઊડતી અને અ—મુલક કાલાતીત^{૨૬} લોભવ્યોમમાં સદા જ ઊડતી રહેવાની વાણી, પૂરતી સ્પષ્ટતાથી બતાવી આપે છે. પાર્થિવતામાંથી આર્યતા એ સમુત્ક્રાન્તિ (Evolution ધ્રોવોલ્યુશન). આર્યતામાંથી પાર્થિવતા—પાશવતા એ અપક્રાન્તિ (Devolution ડીવોલ્યુશન). દરેક માણસ દરેક જનસમૂહ સમુત્ક્રાન્તિ અને અપક્રાન્તિના ગતિદ્વંદ્વમાં હોય છે. સમુત્ક્રાન્તિશૂન્ય વા અપક્રાન્તિશૂન્ય વ્યક્તિ કે સમૂહ—મનુષ્યસૃષ્ટિમાં તો અસંભવિત છે. અને કવિતાની જૂદાં જૂદાં દૃષ્ટિબિન્દુથી અનેક ટુંકી વ્યાખ્યાઓ અપાય છે, તેમાં આ એક વધારીશું જે સમુત્ક્રાન્તિ પાષે એવી કવિતા જ આપણને સહાયક માટે આપણી સાચી કવિતા*. માણસનો પરમ સ્વાર્થ માણસાદ્ય કેળવવા—ખીલવવાનો જ હોય શકે એ જો સાચું, તો કવિતા પાસે સમુત્ક્રાન્તિસહાયકતા માગવામાં આપણે તેને મામૂલી ઉપયોગો માટેની કલાકારીગરીઓ કરતાં અત્રમેય જાંચી લઇને ધાર્મિક જીવન અને નીતિમય જીવનની નિષ્કામોજ્જવલ કલાઓની પૂજ્ય હારમાં બેસાડિયે છિયે. ઉદાત્ત કલાઓ રમકડાં નથી, ગણિકાઓ કે અપ્સરાઓ નથી,

* આનન્દોલ્લાસ વિશે પણ એ જ સૂત્ર: સમુત્ક્રાન્તિપાષક આનન્દોલ્લાસ જ સાચા આનન્દોલ્લાસ.

ભાર્યાઓ કે માતાઓ પણ નથી, એમનામાંના એ અંશ એમની ઉપાધિઓ માત્ર છે, એમનો આત્મા ધર્મભાવના અને નીતિભાવના સાથે સીવાઇ જઇને સમુત્કાન્તિપોષણમાં વિલસે છે, જીવનની સફલતા મેળવવા તલસી રહેલાં ચિત્તોમાં એ શુરુમંત્રનો ચંખધ્વનિ પૂરે છે, અથવા એમનો આત્મા આમ ભાવનામય હોવાથી જ તેઓ દેવીઓ છે, તથા એકાગ્ર તપોમય જીવનભર અનન્ય ભક્તિની હક્કદાર છે.

છેલ્લા દાખલાઓ શુદ્ધ વીરરસના છે કે વીર અને કરુણની મેળવણીના, એવો પ્રશ્ન ઊડી શકે એમ છે, તો આ કલમમાં હવે આપણે વીર પ્રશસ્તિઓ લઇશું તેમાં વીર અને કરુણ ઉપરાંત ભક્તિરસ એમ ત્રણની મેળવણી, દાખલેદાખલે ભિન્નભિન્ન રૂપ અને પ્રમાણની, માલુમ પડશે. વીરરસનો આનન્દ પ્રધાન હોય અથવા ભક્તિરસની વિનમ્ર શાન્તિ, જે સાત્ત્વિક “આનન્દ” કે જીવનમુદાનો પ્રકાર છે તે, પ્રધાન હોય તેવા જ દાખલા અહીં આવી શકે. દૈવગતિસ્વીકારજન્ય અનશાન્તિની કરુણતા ભક્તિરસની વિનમ્ર શાન્તિ સાથે લળી પણ એવી જાય છે કે એક બાળુથી જોતાં આખી કૃતિ ખુદ્દા રંગની લાગે તો બીજી બાળુથી ઘેરા રંગની લાગે એવી રચનાઓ પણ હોય છે.

“સરજોહન મૂરનું દફન” એ પ્રખ્યાત કાવ્ય જુવો. વર્ણન એનું વસ્તુ છે, પણ એ વર્ણનકાવ્ય નથી, ઊર્મિકાવ્ય છે. અને

Our hero we buried,

* * * *

But he lay like a warrior taking his rest
With his martial cloak around him,

* * * *

We carved not a line, and we raised not a stone
But we left him alone with his glory,

* * * *

એવા અંશેના પ્રકાશમાં આખું કાવ્ય વાંચશે તેને એના
અહીં મુકાવાના હક્ક વિશે શંકા થશે નહીં.

દેનિસનની “ ડ્યૂક ઓફ વેલિંગ્ટન પ્રશસ્તિ (Ode
on the Death of...) જુવો, જેમાં કવિ પ્રજા વતી
પ્રજાનું પોતાના વીરપુત્ર ભણી ઋણ, “ અતાગ શોક અને
અનુરાગ અને ભક્તિભાવનું ઋણ, ”^{૨૭} પ્રસંગોચિત
વાગ્વૈભવ^{૨૮}થી અદા કરે છે:

૨૭ “ The debt of boundless love and reverence
and regret. ”

૨૮ Rhetoric (રૅટરિક) એ જાતનું: ઉદાત્ત (noble),
તે વાગ્વૈભવ, તે ભાષણલખાણ આદિમાં યોગ્ય સ્થલે ભૂષણરૂપ;
અને ઉતરતું (mean), તે વાગ્ડંબર, તે જ્યાં હોય ત્યાં દૂષણ.
(જુવો ‘ કવિતા શિક્ષણ. ’)

“Lead out the pageant : sad and slow
As fits an universal woe
Let the long procession go,
And let the sorrowing crowd about it grow,
And let the mournful martial music blow,
The last great Englishman is low.”;

ચળી,

“A man of well-tempered frame.
O civic muse, to such a name
To such a name for ages long
To such a name
Preserve a broad approach of fame
And ever echoing avenues of song.”

અને ખીજી પંક્તિઓમાં, હર્ષદે દ્રેન્ય એક કાવ્યમાં લખે
છે તેમ,—

While the guns toll like a bell,
The bell booms like a gun.

વીરપુરુષો અને વીરાંગનાઓને કાવ્યનાયકનાયિકા
તરીકે પસંદ કરવામાં કવિહૃદય અતિઉદાર છે. ખાસ કરીને
જેના જીવનમાં અતિકરુણ તન્તુઓ વણાયા હોય, વા જેને
ઘોર અન્યાય થયો હોય, એવાં પાત્રો તર્ફ કવિઓ ખાસ
આકર્ષાય છે, અને એમને લગતી કૃતિઓમાં અદ્ભુત ખીલે
પાણુ છે. રુઝ્ઝેસરાણી મેરી વિશે કવિતાની નદીઓ વહી

સૈનિક

(ગુલબંડી) ૩૦

રખે ખપૂં હું ભાઈ, તો હું માટ આ જ ભણ્ણો:
 વિદેશોં ખેતકોણુ કોક છે ગયો હુંથી ખની
 સદા સદા જ ઈંગલાન્દ. સિદ્ધ ભાઈ માનજો:
 વિદેશોં ધૂળ એ ન, મૃત્તિકા જ એહ આપણી,
 જન્મોં, પાકોં, જે પ્રજોધ પામી ભોમ ઈંગલાન્દ:
 જેહણે ભમી રમી મઝા હડાવી ઈંગલાન્દ:

૩૦ આ પદ્યરચના નવીન છે, એનો એક નમૂનો પ્રથમ પ્રકટ કર્યો ત્યારે એને લગોપજ્ઞતિ નામ આપ્યું હતું. (ગુજરાત . માસિક, ૧૯૨૪ : “ રચી જ વાટિકા નવીન; ” અને કવિતાશિક્ષણ, પૃ. ૧૭.) પણ હવે એને એક માત્રા હુંકું નામ આપું છું ! ગુલબંડી. ગુલ=લગ. ગુરુ લધુ અથવા લધુ ગુરુ એમ બે જ અક્ષરના ગણુ જેમાં ભેવાના તે ઉપજ્ઞતિ=ખંડી; પંક્તિઓ જેમાં લાંબીહુંકી, પ્રવાહ જેનો ખંકિમ, કોઈ સ્થૂલ બાહ્ય નિયમને ન પાળતાં વિચારપ્રવાહને એટલે કે કાવ્યના આત્માને જ અનુસરે તે. આ ભાવના છે; વસ્તુતાએ આ બન્ધમાં દરેક પંક્તિને અન્તે યતિ (વિરામ pause) આવશ્યક હોય એમ લાગે છે, ભેકે પ્રયોગો યતાંયતાં એ ઉપાધિમાંથી મુક્ત એવું એનું રૂપ સંધાઈ પણ આવે કદાચ. લગોપજ્ઞતિ, ગુલબંડી, ખેય શબ્દ અવિકારી વિશેષણ હોય એમ, -છન્દ, કવિતા, પદ્ય, અને નર નારી નાન્યતર ગમે તે જ્ઞતિના નામ સાથે-અંત્યાક્ષરમાં અપ્રત્યય અને અવિકૃત જ વપરાય. આ સૉનેટનો કર્તા રૂપર્ટ બ્રૂક (Rupert Brooke).

આંગ્લ દેહ, આંગ્લ શ્વાસ આંગ્લ સૂર્યની કુમાર.
સ્વચ્છ, ધૌત, આંગ્લવારિપુણ્ય તે પ્રમાણજે.

માનજે જ, -ચિત્ત આ વિધૌત રાગદ્વેષથી,
વસી જ ચિત્ત તે બૃહત્, અહીંત્યહોં નયહાં ચરે,
એટલી બધે ય સર્વદા સ્વયં વહે ઝરે
જ્યોતિ શાન્તિ સૌખ્ય સ્વપ્ન હાસ્ય તે, ધૃષ્ટા જ તે,
આંગ્લ ન્યોમ ભોમ આંગ્લ લોક રીત બેશધી
આ ભને પીધાં હ ફ્રંચ સાથ માતના જ તે.

The Soldier

If I should die, think only this of me :
That there's some corner of a foreign field
That is for ever England. There shall be
In that rich earth a richer dust concealed,
A dust whom England bore, shaped, made aware,
Gave once her flowers to love her ways to roam,
A body of England's breathing English air,
Washed by the rivers, blessed by suns of home.

And think, the heart, all evil shed away,
A pulse in the eternal mind, no less,
Gives somewhere back the thought
by England given,

Her sights and sounds; dreams happy as her day

And laughter learnt of friends; and gentleness
In hearts at peace, under an English heaven.

તરજુમાને રસિકો હલકા ગણે તે સકારણ છે. મૂલમાં જે વાંચ્યમતકાર હોય તે, ભાષા ભાષાની ધ્યાનત જૂદી હોવાથી, તરજુમામાં ના આવે. અને કવિતાની તો ઘણી ખૂબી વાંચ્યમતકાર અને પદ્યમતકાર એ (જે બાજુ કે મ્હોરાવાળા એક જ) સિક્કાને લઈને હોય છે. વળી કવિતાની વાણીનું ખાસ લક્ષણ તેની મૂર્તતા વાસ્તવિકતા ચિત્રમયતા છે, જે કલ્પનાજન્ય હોય છે. કવિનું કલ્પનાનેત્ર વિષયને જેવો જુવે તેવો કવિની કિન્નરજિહ્વા તેને આલેખે. તરજુમામાં આ પણ જીડી જાય અગર જૂદી રીતે આવે. ઉપલો તરજુમો મૂલ સાથે સરખાવો.

Gave once her flowers to love, her ways
to roam; આને માટે ગુજરાતીમાં

જેહણે ભમી રમી મઝા હડાવી ઈંગલાન્દ

છે, જે પણ concrete અને sensuous તો છે, પરંતુ મૂલની વાત ન્યારી છે. વળી જ્યોતિ શાન્તિ,...એ પંક્તિમાંની બધી બાબત જે કે મૂલમાં છે પરંતુ મૂલમાં તે ભાવવાચક નામો વડે નથી કથી. No less એ જે અતિસામાન્ય શબ્દોની આખા કાવ્યને એકાકાર કરતી વિલક્ષણ ચોટ પણ તરજુમામાં નથી. વળી આ તરજુમામાં આટલા જ દોષ છે એમે નથી. સર્વાંગસુંદર તરજુમા અશક્ય છે, ઘણી

વાર અનુવાદક મૂલ ઘાટની ખેડોળ વિકૃત પ્રતિકૃતિ ચિત્રી આપે છે, એ વિદ્વાન રસિકોનો મત સાચો જ છે. અને તોપણ તરણુમા-તરણુમાના ગળ પ્રમાણે, -વિચારપ્રધાન વિદેશી સાહિત્ય આપણને સમજાય અને રસ પડે એવા ગુજરાતી રૂપમાં અવતારે, તો તે આપણી પ્રજા અને ભાષાની હાલની સ્થિતિમાં નહાતી સેવા નથી. આ કવિ આ કાવ્યમાં કહે છે, -હું રણુમાં ખપી જાઉં તેથી દિલગીર થવાનું કારણ જ નથી. એ બનાવને તો આનંદનો ગણવાનો છે. જુવો, જે જગા મહારા શબ્દને ગળશે કની તે છ ફૂટ ભોંય ઇંગ્લાન્ડની જ ભોંય થઈ જશે. વળી આ લાલ પણ છેક ગૌણ છે. રણુક્ષેત્રના વાતાવરણમાં, ગમે તે ક્ષણે સેંકડો માણસો મરે એવા અણીના પ્રસંગોનું જ આખું જીવન તેમાં, માણસ, જરા પણ વિચારશીલ હોય તો એકદમ પુખ્ત બને છે; અને કેટલીક, મહામોટી હોવાથી જ સામાન્ય રીતે અજ્ઞાત રહેતી, બાબતો તે સમજવા પામે છે, એટલું જ નહીં પણ તે એની રંગારંગમાં ઊતરી તેનું આખું ય દષ્ટિબિન્દુ ફેરવી નાખે છે. ઇંગ્લાન્ડ તો એક મહાસત્ત્વ છે, તેના શ્રેષ્ઠ ગુણો આ આ છે; તેનામાં દોષો નથી એમ નહીં, પણ અમે સૈનિકો ઇંગ્લાન્ડના ભક્ત જિયે તેના આ શ્રેષ્ઠ ગુણોની જ ખાતર: અમે ઇંગ્લાન્ડમાં જન્મ્યા ઊછર્યા, મજા કરી, પાક્યા, તે દરમિયાન આ ભાવનામંચ ઇંગ્લાન્ડ તર્ફ અમારુ લક્ષ નહીં જેવું જ ગયું.

હશે પરન્તુ દરેકના અનુભવમાં એવીએવી ઝીણીમોટી બાબતો આવી ગઈ છે, જે અનુભવતી વેળા અમે મોટે ભાગે બેદરકાર જ હતા તથાપિ અત્યારે, તે આ ભાવનામય ઇંગ્લાન્દની લાક્ષણિક જ હતી. એમ અમે માનતા થયા છિયે. અત્યારે અમારી દેશભક્તિ છે, અમે જીવ પણ કુરબાન કરિયે છિયે એ ભાવનામય ઇંગ્લાન્દની ખાતર. અને વળી એવી શ્રદ્ધા પણ અમારામાં જાગી છે કે અમારી ઇંગ્લાન્દ-ભક્તિ હજી પૂરી શુદ્ધ નથી, ભાવનામય ઇંગ્લાન્દને તેની પૂરી વિશુદ્ધિમાં હજી અમે નથી ઓળખ્યું, અમે પોતે પૂરતા પાક ન હોવાથી. આ દેહ છે, આ વ્યક્તિગત રાગો છે, ત્યાં સુધી એમ જ. પરન્તુ અમારાં સુભાગ્ય ખુલશે અને અમે મરીશું કની, ત્યાં એ બધી નાપાકી જશે સરી, અમે હરેક તે બૃહત્ ચિત્તની એક રજકણ બની જઈશું, જે સર્વવ્યાપક છે સર્વશ્રેયવિધાયક છે, અને એ બૃહત્ ચિત્તની રજકણી રૂપે, એ બૃહત્ પ્રાણના સ્પંદન રૂપે, અમે જ્યાંજ્યાં વિચરીશું, જે જે કરીશું, તે ભાવનામય ઇંગ્લાન્દનાં શ્રેષ્ઠ લક્ષણો ચોતર્ફ ફેલાય અને ઉન્નતિસાધક બને, એ પ્રમાણે જ સતત કરીશું. અમે અંગ્રેજ સૈનિકો આવું મોત થાય તેને જ સ્વર્ગ માનિયે છિયે.

આ વિચારપ્રવારે દેશભક્તિમાંથી જડે છે, પોતાના ઝમાનાની સંસ્કૃતિનો પૂરેપૂરો લાભ મળેલો એવો કુલીન વિદ્વાન ઉચ્ચાશયી અને કવિ જુવાન સૈનિક બન્યો, તેની

દેશભક્તિમાંથી એ ઊડે છે, અને દેશભક્તિ જેવા સ્થૂલ બદ્ધરાગને પણ વિશુદ્ધ બનાવી ભાવનામય માનવતાને શિખરે સ્થાપે છે. જેને વિરલ દેશભક્તો આ પ્રકારના દેશભક્ત હોય તેમની જ દેશભક્તિ ધન્ય છે, કેમકે સમસ્ત માનવજાતિના શ્રેયની ભક્તિનો જ અંશ તે બની રહેલી છે. સામાન્ય દેશભક્તોની દેશભક્તિ તો સાદપોણોસો ટકા દ્વેષભક્તિ હોય છે, જેને વિચારશીલ માણસ ધન્ય શી રીતે ગણી શકે ?

અહીં ગીતાંજલિમાંનું પાંત્રીસમું કાવ્ય યાદ આવે છે. એ કાવ્ય એક સાચા દેશભક્તની પોતાના દેશની ઉન્નતિ માટે પ્રાર્થના છે: “આવાં સ્વરાજ્ય બંદરે મ્હારો દેશ જાગૃત થઇને પહોંચી જાય એમ, હે પ્રભો, થવા દે !” આ સ્વરાજ્ય બંદરના ભાવનાના વર્ણનમાં આ કાવ્ય પૂરતું sensuous કલ્પનામય નથી; વર્ણનમાં ભાવવાચક નામો વિશેષ આવે છે. આ વિશિષ્ટતા માટે કહેવું જોઇએ કે આપણે આખી પ્રજા સૈકાઓથી વિશેષ ચિન્તનમય થઇ ગયા છીએ. કાલિદાસમાં પણ કોઇ કોઇ સ્થલે કલ્પનામયતા પૂરતી નથી જણાતી. સ્વીદ્રનાથના આ કાવ્યમાં બીજું એ દેખાય છે કે લેખક હિન્દનો છે એમ ચોક્કસ કહી શકાય એવા અંશ એમાં, દેશના દોષો વર્ણવેલા છે તે જ. હશે. દેશભક્તિના સામાન્ય દોષોથી વિમુક્ત દેશભક્તિકાવ્યનો એ પણ ગંત્યો નમૂનો છે.

પ્રેમનાં શિખર, અનુભવમાં તેમ કવિતામાં, અનેકાનેક હોઇ શકે. કેવાંકેવાં-વગેરે ચર્યામાં ઊતરવાનો પ્રસંગ નથી. અહીં ત્રણ જ નમૂના રજૂ કરીશ. મિસિસ બ્રાઉનિંગની “ સોનેટ્સ ફ્રોમ ધ પેક્ટુગીઝ ” એ સોનેટમાત્રાનું નામ ઉપર આવી ગયું છે. એમાંના છઠ્ઠીનો અન્ત બુવો:—

(ગદ્ય)

ગહારી પ્રવૃત્તિઓથી અને હું ભાવિ માટે જે તરંગો વિલસાવું તે થકી તું ખહાર રહેતો નથી; ગહારાં સ્વપ્નોમાં પણ તું સરે છે. ફલરસના કોઇપણ પાકમાં ઘટક તત્ત્વ મૂલ ફલરસ હોય જ ને. અને ઈશ્વરને ગહારી પ્રાર્થનાઓમાં. તેના કાને ત્હારું પેલું નામ પડે છે, તેની આંખે જે આંસુ દેખાય છે, તે આપણા બે થ માટેનાં.

What I do

And what I dream include thee, as the wine
Must taste of its own grapes; and when I sue
God for myself, He hears that name of thine
And sees within my eyes the tears of two.
અથવા,

If I leave all for thee; wilt thou exchange
And be all to me?

(પૃથ્વી)

ત્યજું સહ તું કાજ લે, શું ખનશે તું સૌ માહરે ?
એ સોનેટ બુવો. અથવા જૂદી જ પરિસ્થિતિ, સારંગીને

અદલે વાઘ છેક ગામઠી, અને શિષ્ટ ભાપાને ઠેકાણે બોલી,
 છેક ગ્રામ્ય બોલી, એવા આપણા આધુનિક સાક્ષરોને અતિ
 અપરિચિત, વેશમાં પ્રેમનું શિખર નિરખવું હોય તો બાર્ન્સ
 (W. Barns)નું “જેનીની રિબ્બો (Jenny's
 Ribbons)” એ કાવ્ય લ્યો.

મેળાનો દિવસ છે. જેનીનો પ્રીતમ એને સાથે ફરવા લઈ જવાને
 આવ્યો છે, અને આખું કાવ્ય તેની ઉક્તિ રૂપે છે.—જેનીએ પૂછ્યું,
 ટોપી ઉપર કઈ રિબ્બ લગાડું ? જેની કને એક ઘોળી રિબ્બ હતી,
 એની સૌથી મહાની ખેંચના નામકરણને ટાંકણે મેં આપેલી. એક
 લાલ હતી, એના ભાઈએ આપેલી તે એ ભાઈ પાછો થયો તે
 પછી એણે સંભારણા લેખે સાથવી રાખેલી, અને એની કપ્ર
 આગળ પ્રાર્થના કરવા જ્યારે જતી ત્યારે જ ખેંચેલી હતી. એણે
 પોપટિયા અંગ-રખું (frock) શીંચ્યું ત્યારે તેના રંગ સાથે
 મળતી આવે માટે મેં એને એક લીલી રિબ્બ આપેલી. વળી
 જૂન મહિનાના આકાશ જેવી એની ભૂરી આંખને મળતી એક
 ભૂરી રિબ્બ પણ હતી. અને મહેને એની બધી રિબ્બો ગમતી,
 પણ આ વધુ ગમતી, કેમ કે અમે બે જ્યારે ખેંચી જ વાર સાથે
 ફરવા નીકળેલાં ત્યારે એણે આ ભૂરી ખેંચેલી.

મેં કહ્યું થેરી, છે તે અંબોડે દીપરો; ઘોળી અંગ-રખા ઉપર
 ગળે લગાડ. ગળું ગારું ને એ ય ગારી; લીલો રંગ હમાનદારીનો
 તે લીલી ખેંચીશ તે ય મહેને ગમશે, પણ આપણે ખેંચી જ વાર
 સાથે ફરવા નીકળેલાં ત્યારે, યાદ છે ને, તે ભૂરી ખેંચી'તી, તે
 એ મહેને વધુ ગમે.

જેનીએ અંખોડે ગળે અને ટોપીએ એમ રિખનો લગાવી લીધી ને એનો હાથ મારી કોણીના વાંકમાં રાખીને અમે નીકળ્યાં. ઝાંપે જેનીની મા મળ્યાં તે કહે, ‘અલી મોહું ન કરતી.’ ભૂરી અને ગોરી રિખનો વચ્ચે હસતી હસતી મહારી લટકાળી જેનીએ ડોઝી ધુણાવી-‘ના રે ખા!’

મેજખાની મેજખાનીએ પેર સમાણાં. નીલમ અને ઘોર જેવડાં મોતી પહેરનારી કલીઓપેટ્રા અને અલંકાર સર્વસ્વમાં આ પાંચ રિખનોવાળી જેની, અતિમૂલ્ય અત્તરનાં તળાવો ભરતી નૂરજહાં અને સિદ્ધરાજ સમા રાજધિરાજને કૂતરા તોલે ગણનારી મજૂરણુ જસમા ઓડણુ-એ ય કાંઠાની સુંદર યુવતીઓને માટે પૂરતી સહાનુભૂતિવાળી કવિતા ભાવના ગુજરાતમાં અહર્નિશ પ્રસરે !

૪ ઉત્સાહ-ભક્તિ-પ્રણા-અગમનિગમ

ઉત્સાહ શબ્દને અહીં ભાવના-દાસ્ય, ભાવનામયતાના અર્થમાં વાપરું છું. અમુક ગ્રાહની માત્રા વધી જતાં, માણસના ચિત્તતંત્રમાં આખું વિશ્વ તેને એક રસે વ્યાપ્ત દેખાય

* ઓડ જાતિ મદ્રાસ તર્ફની છે, ખાણ તળાવ નહેરો વગેરે માટેનાં ખોદ કામ કરનારી, એટલે મૂઘ નામને વધુ નિકટ ઉચ્ચારણુ જસમા, આપણે ગુજરાતી બનાવી લીધેલું જસમા નહીં:

છે, તે ભાવનાને લગતું કર્તવ્ય જ પ્રધાન કર્તવ્ય અને હવન-સર્વસ્વ દેખાય છે; અને આવાં દર્શનમાંથી જે કવિતા, જે ગીત, જે આલાપ, જે ધ્વનિ, દૂરદૂરથી આવતાં અને અક્ષર-કાય અથવા લયસંકલિત છતાં અમૂર્ત, અમૂર્ત તથાપિ સ્વતઃસિદ્ધ એકાન્તિક સત્યની રોશની જેવાં ઝડપાય છે, પકડાય છે અને તોપણ અલગ જેવાં રહે છે, -કવિ જેને પોતાનાં કહી નથી શકતો, પોતાને કોષ ધન્ય પળે કોષ અતર્ક્ય અવર્ણનીય રીતે પ્રાપ્ત થયેલાં જ જણાવી શકે છે, તે હવે આપણે જોવાનાં છે. લાગણી અતાગ, અને હૃદય ત્યારે મર્ત્યનું; અનુભવભોગ માટે સમય, સાધન, શક્તિ સર્વે મર્ત્યનું; એક બાજુની સમ્પૂર્ણતા તે બીજી બાજુઓની ઉલટી અપૂર્ણતા, એવું આપણું બન્ધારણ પણ મર્ત્યનું: આપણે હવે જોવાનું છે તે આ:—

“ Infinite passion, and the pain

Of finite hearts that yearn. ” ૩૧

હ્યાં તે રાગ અતાગ, ક્યહાં માનવહર બીજર ભંજર !

દર્દ શબ્દને આપણે આધુનિક કવિઓ અને વિવેચકોએ સામાન્ય દુન્યવી માટીમાં રગદોળીને ધૂળિયો કરી નાખ્યો છે, પરંતુ એનો ઉદાત્ત અર્થ આ છે. ફેદો જ્યાં પડે છે, દીપકમાં, રાત થાય છે સતી અને તેની ચિતામાંથી પ્રસવે

છે પ્રદુષ્ણ, ૩૨ વગેરે રૂપકો છે, દષ્ટાન્તો છે, આ સ્થિતિનાં. ઊર્મિકાવ્યો વડે ‘કવિ’ નામધેય ખરી રીતે તેઓ જ મેળવે છે, જેઓ રચી શકે છે આવાં લિરિકો:—

“Songs that move the heart of the shaken heaven,
Songs that break the heart of the earth with pity,
Hearing, to hear them.” ૩૩

૩૨ શેલી—The desire of the moth.... વગેરે.

૩૩ રિવન્ખન. ઊર્મિક=ઊર્મિકાવ્ય.

કન્ પ્રત્યયના અનેકાર્થમાંથી ત્રણ કે તેમાંનો ગમે તે લેતાં ‘ઊર્મિક’ શબ્દનો “ઊર્મિક કૃતિ તે ઊર્મિક” એવો અર્થ બેસે છે. કન્ના આ ત્રણ અર્થની ફેર નીચે પ્રમાણે:—

(૧) યદ્મૈ સ્તદ્મિકં; (૨) યદ્મિજનિતં તદ્મિકં; (૩) યદ્મિપ્રધાનં—ઝર્મિમયં—ઝર્મિરક્તં તદ્મિકમ્.

તો પછી કાવ્યશાસ્ત્રપરિભાષામાં ઊર્મિકાવ્ય ઊર્મિગીત ઊર્મિગીતિને ઠેકાણે આ વધુ હુંકો ઊર્મિક શબ્દ કેમ દાખલ ન કરવો? કાવ્ય, ગીતિ, ગીત, કૃતિ, કે પત્ર જેવું નામ અધ્યાહાર લઇને અર્થ કરવો પડે, નતે વિશેષણ તેને નામ ગણવું પડે, તે કરતાં કાવ્ય, ગીત, કે ગીતિ જેવા શબ્દના સ્પષ્ટ સંયોગથી ને નતે નામ છે; અને અર્થબોધ માટે વધારે સરલ છે, એવા ઊર્મિકાવ્ય આદિ શબ્દો મૂકેને તો (ગુજરાતી માટે) વધારે સારા લાગે છે; અગર જો કે હું પણ કોઇકોઇ ઠેકાણે વધારે હુંકો ઊર્મિક શબ્દ વાપરવામાં દોષ નેતો નથી, એટલું જ નહીં પણ સામાન્ય વ્યવહારમાં એ શબ્દ વધુ પ્રસરશે તો એને જ મુખ્ય શબ્દ લેખે સ્વીકારી લેવા તૈયાર છું.

(ગુણબંધી)

ભમિકો દુનન્ત ભર ગગનનું હલાવતાં:

ભમિકો દુનન્ત ભર અવનિનું પલાળતાં.

અને કવિતાના શીખાઉઓએ સાફ જોઈ લેવાનું છે તે આ, જે આવા લાગણી-પુદ્ગલોમાં કરુણ નીગળતો હોય તથાપિ પ્રધાનરસ તો કરુણ નથી પણ વીર રસ છે, લક્તિ રસ છે; જે આવી વાણી રોતલોની કે સંશયાત્માઓની ના હોય, વીર પુરુષોની, દીક્ષિત મહાનુભાવોની, કેસરિયાં કરનાર સુલંટોની, યશોધન જગન્નાયકોની, આખું જે જીવન પ્રભુ ખોળે ધરનાર સમર્પણીઓની જ હોઈ શકે. અને માટે આ પણ સમગ્રી લેવાનું છે, જે સંજોગ વિષય વક્તવ્ય આ પ્રકારનાં હોય તથાપિ ઉક્તિમાં કરુણ વિશેષ જણાય તો એ તે કૃતિનું ભૂષણ નહીં પણ દૂષણ છે.

પ્રથમ દાખલા તરીકે દેનિસન કૃત ચુલીસિસ લખ્યે.

દ્રોણ નગરીને ભોંભેગી કરીને ગ્રીક વીરો નીકળ્યા પાછા પોતપોતાને ઘેર આવવા, તેમાં સૌથી વધારે અથડામણ વર્ષોનાં વૃષોં સુધી ચુલીસિસને કપાળે લખેલી હતી. એ વર્ષોં એ અથડામણો એ કસોટીઓ અને પરાક્રમોનું વર્ણન મહાકાવ્ય ઓડિસીમાં છે. દેનિસનની કલ્પના એવી છે કે ચુલીસિસ ઘેર પાછો આવ્યો અને થોડાં વર્ષ નીરાંતે રહ્યો હશે, પરન્તુ જેમજેમ વખત વહેતો ગયો તેમતેમ આ નીરાંત જ એ મહારખડુને મન મોઢું સાત થઈ પડી.

એનાથી તે પગ વાળીને વર્ષોનાં વર્ષ ખેસી રહેવાય ? જઈશી
 ઝપાઝલર ચ્હડી આવતી હતી તેની સત્તા જામવા પામી
 તોતો પછી નીકળાવાનું જ નહીં, એ વિચારે એની ધીરજ
 છેક ખૂટી ગઈ, અને એક દિવસ એ નિશ્ચય કરે છે- ‘ આ
 તે જીવન-મહારા લાયક જીવન આવું ? ખસ, નીકળા જ
 પડવું ! ’ એ ક્ષણની એની મનોદશા આ કાવ્યનો વિષય છે.
 આખી ઉક્તિ નાયકના મુખમાં જ મુકી છે, અને કવિપ્રતિભા
 રમતીરમતી ધુણી ઉઠે છે, અને આ પુરાણપ્રાચીન ગુલી-
 સિસને માનવજાતની અજરામર સંતતાતુર કદાપિ ધરાવાની
 નહીં તે શોધકબુદ્ધિનો પ્રતીક બનાવી દે છે. જે શોધકબુદ્ધિ
 અત્યારે હિમાલય ગિરિરાજના ઉચ્ચતમ શિખરને બરાબર
 મથાળે પહોંચવા અને પૃથ્વી આસપાસના દરિયાની ઊંડાઈ-
 એની માફક જ વ્યોમધુમટમાંના સમીરણોદધિની ઊંડાઈએનો
 તાગ લેવા તથા તેમાં પંખીઓ તરે એમ બહાણો ખેડવા,
 અને સૂર્યમંડલમાંના માર્સ ગ્રહને આ પૃથ્વી પ્રમાણે જ સુદૃષ્ટ
 કરવા, અરે અવકાશની સૌજાણીતી ત્રણ મર્યાદાઓને તોડવા,
 અને કૃત્રિમ તથા વધારે સારાં પ્રલક્ષ અનાજ અને ધાતુઓ
 ઊપજાવવાને કાળે દોડી રહી છે, અને રોગોની નસલ વર્તનિ
 તેમનાથી મુક્ત થવા મથી રહી છે, તે દેવી કે ભાવના
 ગુલીસિસ જેવાના ચિત્તંત્ર રૂપી મુકુરમાં પણ હતી જ; અને
 ત્યાંથી એનો અગાજ ખહાર આવે તો આપણને જે સંભળાય
 તેવું આ કાવ્ય છે:

આ આપણું બહાણ. પવન સહડને કુલાવે છે; ચૂતટ દરિયાનાં મારકણાં ડટાક્ષ આપણને, નહોતરે છે. ખલાસી બિરાદરો, આપણી અસંખ્ય સફરોની ભાળખંધી: તોફાનના માર અને શાન્ત હસનુખા દરિયાના આવકાર બે ય તહમને મહને સમાન: આપણે કદી ડર્યા નથી, ડગ્યા નથી. ઘડપણના વાપરા બેઠા છે. પણ તેથી શું ? ઘડપણમાં ય આપણો આત્મા પ્રસન્ન થાય એવાં મયન અરાક્ય નથી. ઘડપણ પછી મોત નિર્મલું છે જ, અને એ પછી-એ પછી-તો કંઈ જ બની નહીં રહે એ સિદ્ધ છે. તો આપણું બધું ચે અંત પામે તે ઘાત ખેલાં કંઈક, જે બને તે, ચાલો ભાઈઓ આદરિયે. જીવનનીમાં દેવો સાથે ય તે બેચાર દાવ બેસ્યા છિયે તે આપણે હવે આ મુસ્ત નીરાંતમાં બેસી રહિયે અને પાકા પાનની જેમ માત્ર ખરી પડવાની રાહ લેઈ રહિયે એ તે કદિ બને ! ચાલો, ભાઈઓ, નવી સફર, કોઈ નવી જ દુનિયાની શોધ ! બહાણને મુકિયે રમતું, લઈયે આગળ, અને હલેસાંની તાલબદ્ધ ઝપટના પ્રોત્સાહક સંગીતથી લોહીને પાણું સતેજ થતું માણિયે. ચાલો: આ નીકળિયે. તે નીકળિયે. આ દહાડો ઊંચે ને એ ને એ બનાવ એ ને એ ઘરભાંગ એ ને એ મામૂલી હર્ષશોકભરી બેબેચ નિઃસાર દુનિયા, -તેને મુકિયે પડતી, અને આગળ આગળ આગળ નીકળી જઈયે. પૂર્વ ઉત્તર કે દક્ષિણ દિશાએ-જીજીતી જમીન તર્ક-બહાણનો મુખડો વાળવો જ નથી. પશ્ચિમમાં જ સફર ખેડવી એ મહારો ટેક: આથમણાં જ લેતાં-લેતાં આગળ ને આગળ ધપતું છે. લેઈયે સૂર્યનાં અને તારાઓનાં આથમણાંની ય પેલી પાર નીકળાય છે ? વચ્ચે કોઈ સ્થલે કોઈ ક્ષણે દરિયો જ આપણને ગળે તો બલે ગળે. અથવા કોઈ પલે

આ આપણું બહાણ તે ભદ્રમંગલ ટાપુએ જઈ લાગે, અને ત્યાં આપણને વીર એકિલીસ મળે તો ચ લલે.

‘ Tho’ much is taken, much abides: and tho’
We are not now that strength which in old days
Moved earth and heaven, that which we are,
we are:

One equal temper of heroic hearts,
Made weak by time and fate, but strong in will
To strive, to seek, to find, and not to yield.

ખીજે દાખલા શેલીમાંથી લઈએ. શેલી એટલે જ માણસ જાત ઉપર સ્નેહથી નીગળતી, માણસ જાત આખી ને એકદમ સાત્ત્વિક હિદાત સુખી બનાવવા તલસી રહેલી, સુધારક વીરહૃદયની કૃતિ. અરે આ માનવીઓ સુધરે ! અરે આ વાંદરાઓ મહારું સાંભળે !- એ જ એની લગતી. શાથી સુધરે ? સૌંદર્યથી, સૌંદર્યના ભોગથી, એ એની શ્રદ્ધા. મહારામાં સૌંદર્ય ચક્રે ચક્રે વસે, સૌંદર્યનો આનન્દ નાડીએ નાડીએથી પોતાની નૈસર્ગિક મધુરતા ગજવી મુકે, તો તે સૌ જીવે, સૌ સાંભળે, સૌ પલળે, સૌ સુધારાને માર્ગે વળે અને ચઢે, એ એની પ્રતીતિ. આ સુર એની કૃતિઓમાં જ્યાં ને ત્યાં કમ્પી ઉઠે છે. દાખલા તરીકે જીવો એનું “ ચંડોળને ” (To, the Skylark પ્રથમ પંક્તિ-Hail to thee, blithe spirit) એ કાવ્ય; અહીં છેલ્લી કડી આપું.

(ગુલખંડા)

હૃદયં શો તું-શુદ્ધિમાં ભર્યો સભર !

શીખવે મહને તું એહ અર્થ જોડલો ય જો,

ઓષ્ટ આ યજ્ઞ વહે ધસે જખર

ઠાવ્યધૂનિ એવી મત મધુર તો,

વિશ્વ અખિલ રહે સુણી જ રાગકુબ્ધ, જેમ હું તુંનાં અધર !

Teach me half the gladness

That thy brain must know;

Such harmonious madness

From my lips would flow, .

The world should listen then, as I am

listening now.

શોધકને, સુધારકને જ ઉત્સાહ હોય એમ નથી. દરેક સારો કારીગર વત્તોઓછો ધુની હોય જ, દરેક કલાભક્ત જીવનની જાંચી પક્ષોમાં ભાવનામય બને છે. દુનિયાના વિશાળ કર્તવ્યક્ષેત્રમાં જ્યાંજ્યાં ફરજ ફરજની ખાતર બળવાય છે, અને જ્યાંજ્યાં ધોરી સુરેખ આસ પાડવાનો રસિયો અને ટેકીલો છે, ત્યાંત્યાં ઉદ્ભાવક ભાવનાજ્યોતિ છે. સર્વેની જાતભક્ત પોતપોતાના સંજોગો પ્રમાણે અત્યંત જૂદીજૂદી તથાપિ આ સર્વે ભાવનામયતાનો ઉત્સાહ ચોતર્ધ પ્રસરે છે, તેમ ચોતર્ધ લસી રહેલા ભાવનાજ્યોતિને ઝીલે છે અને સત્કારે છે. એટલે એવાં કાષ્ઠની ભાવનામયતામાંથી કવિતાનો લલકાર વહે, તે તેના પોતાના અનુભવ પરિસ્થિતિ આદિ

વાણીરૂપ દેહમાં સાકાર થયો હોય, તથાપિ એ દેહાવસ્થિત આત્માનાં દર્શન બીજા ઘણા ઘણા કરી શકે છે. આવા લલકારમાં અમુક ઘંઘા કે પરિસ્થિતિને ઠેકાણે ઉપાધિ રૂપે અમુક પ્રકારના દૃષ્ટાન્ત અને અમુક દેશકાલની કવિતારૂઢિ હોય, તથાપિ એ જ્ઞાનવર્તુલ અને રૂઢિકુંડાળાની ખહાર હોય એવા રસિકો પણ તેનો આસ્વાદ લઈ શકે છે. ખંડ, રંગ, ભાષા, ઇતિહાસ, માન્યતાઓ, આદિ અનેકાનેક સ્થૂલ વિભાજકો વડે અત્યન્તાત્યન્ત વિભક્ત માનવજાતિ આવી કવિતાનો રસ એકસરખી તૃષ્ણાથી પીતીપીતી જિગર અને ભાવનાબલે પોતાનું ઐક્ય દેખાડી દે છે.

લલે મેલા, અરે વેલા,—અમે ચેલા મલુની પાઠશાળાનારૂઢ

એવા એવા ઉદ્ગારો આખું જગત એક અવાજે ઝીલી શકે છે. એા’ શૌઘનેસી (O’ Shaughnessy) નું નીચેનું કાવ્ય સમભાવથી વંચાય તેને માટે આથી વધારે પ્રસ્તાવનાની જરૂર નથી; લાંબું ન હોવાથી આખું, અનુવાદ સાથે આખું છું.—

“ અમારી પીછાન ” રૂપ

અમે નોખા, અમે અવધૂત, મનસ્વી ગાન ગાનારા :

અમારી ખવાબલહરોમાં, અમે કિસ્તી ધપવનારા.

૩૪ મણિશંકર.

૩૫ “ અમારી પીછાન ” એ નામ સ્વ. મણિશંકરે

કલાપીની “ અમે લેગી બધા વરવા ” એ ગઝલને આપેલું એટલે
અહીં વાપરતાં અવતરણ ચિન્હોમાં સુક્યું છે. એ મંથાણું આ
કાવ્યને એટલા માટે આપું છું કે કલાપીનીએ મથાળાવાળી કૃતિ
આ કાવ્યની અનુકૃતિ છે: કલાપીને મૂલ કૃતિ મેં વંચાવેલી તે
પછી એમણે કરેલી. મૂલ કવિએ પોતાની કૃતિને ode જ કહી છે,
જે શબ્દનો અહીં ગીત એટલો જ અર્થ છે. અઝલ=અનાદિ.
સનાતન. દૌલત=રાજ્ય, શહેનશાહત. હુસ્ન=સૌંદર્ય. ખ્યાલ=હવાઈ
તરંગ. ખલ્લુ=ખોદણું. નિનેવે=Nineveh. બેબલ=Babel. આ બે
ખાઇબલના પૂર્વવિભાગમાં છે. પડિયાં=પડી ભાગ્યાં, નિનેવે
બેબલ પણ. વહી=એ અર્થ-(૧) વહી=એ જ; (૨) વહી=
ઇશ્વરદત્ત, inspired.

સમુદ્રે ઊછળે હોડા, અમારી એ અખુટ સોબત:
ખિયાબાને ગડેડે થોધ, અમારી માનીતી નોબત.
અવન શું નજીતા ખોઈ, અમે દુનિયા જ ખોનારા:
ત્યજી શું નજીશે પામર, અમે દુનિયા જ ત્યજનારા
ગણે દુનિયા અમોને તૃણ, અમે દુનિયા હલવનારા:
અમારો એ પુરાણો હૈઃ અમે યુગ યુગ બજવનારા,

વસાવે પ્રાઠ નગરીઓ અઝલ તાજુંબ અમારાં તાન:
રુબવે દૌલતો હુસ્ને અમારાં એ ખયાલી બ્યાન.
અટેલો, ખવાબધેલો જો, સુકુટ પણ જીતશે ઝપટે:
ચપટ કરશે અલીશાં શહેનશાહી તાનની થપટે.
ભુલ્યા ઇતિહાસ ઊખેજો, ખણી કહાડો દટાયાં પાન:
નિનેવે બેબલે તોશો અમારા શ્વાસ, અમારા ઝાણ,
નિનેવે બેબલે પડિયાં, -અમારી ફૈઃ, અમારા જંત,

જીને દેહે નવા રસગર્ભ કરાં ગાન, અમારા મંત્ર.
 કહો છો ખવાખ, ગણો છો ખ્યાલ, અમારાં તાન, અમારાં તંત્ર ?
 —યુગે યુગ છે અગર ભૂનો, ખવાળી. ભૂતમાં ભળતો,
 અગર તો ખ્યાલમય, ભાવી, ખ્યાલી ધૂનથી ખિલતો.
 વહી ખવાળોં અમારા તો જિગરંજ્યોતિ જગવંતારા
 અમે નોખા, અમે અડખંગ, વહી ખાંગો જગવંતારા.

Ode

We are the music-makers,
 And we are the dreamers of dreams,
 Wandering by lone sea-breakers,
 And sitting by desolate streams:—
 World-losers and world-forsakers
 On whom the pale moon gleams;
 Yet we are the movers and shakers
 Of the world forever, it seems.

With wonderful deathless ditties
 We build up the world's great cities,
 And out of a fabulous story
 We fashion an empire's glory:
 One man with a dream at pleasure
 Shall go forth and conquer
 And three with a new song
 Can trample a Kingdom !

We in the ages lying
In the buried past of the earth
Built Nineveh with our sighing,
And Babel itself with our mirth;
And o'erthrew them with prophesying
To the old of the new world's birth:
For each age is a dream that is dying,
Or one that is coming to birth.

ઉત્સાહના આથી અત્યંત લિન સ્વરૂપને માટે જુવો
જોહન ડેવિડસન (John Davidson)નું “એ બેલેડ ઓફ
હેવન (A Ballad of Heaven)” એ કાવ્ય: અહીં
એક જ પંક્તિ ટાંકું છું:

(શિખરિણી)

‘રચ્યું આંસુધારે નહિ નહિ કદા તે જતું થયા’

અગર કરુણાના ઉત્સાહનું. અતિ સુન્દર અત્યંત
કામલ રૂપ જોવા ઇચ્છો તો લૉરેન્સ બિનિયન (Laurence
Binyon)નું ‘ ધિ સ્ટેટ્યૂસ (The statues) ’. કાવ્ય
વાંચો. પ્લેટો જેવા ફિલસૂફી સમર્થ અભેદ દલીલોના
મિનારા રચે તેથી જે પ્રતીતિ થાય નહીં, તે કવિની રસ-
ઝરતી વાણીની લીલા રમતમાં ઊપજી શકે છે: જે, કવિ
બ્લેકના શબ્દોમાં, “ કલ્પનાપ્રસૂત સૃષ્ટિ જ વાસ્તવ સૃષ્ટિ
છે; તેમાંના સનાતન અજરામર પદાર્થો જ સત છે; . આ
અવનીના મૂર્ત સ્થૂંલ સંગીન ગણાતા પદાર્થો એ ભાવનાઓનાં

જીને દેહે નવા રસગર્ભ કરાં ગાન, અમારા મંત્ર.
 કહો છો ખવાળ, ગણો છો ખ્યાલ, અમારાં તાન, અમારાં તંત્ર ?
 -યુગે યુગ છે અગર નૂનો, ખવાળી. ભૂતમાં લળતો,
 અગર તો ખ્યાલમય, સાવી, અયાલી ધૂનથી ખિલતો.
 વહી ખવાળોં અમારા તો જિગરનંયોતિ જગવંતારા
 અમે નોખા, અમે અડળંગ, વહી ખાંગો જગવંતારા.

Ode

We are the music-makers,
 And we are the dreamers of dreams,
 Wandering by lone sea-breakers,
 And sitting by desolate streams:—
 World-losers and world-forsakers
 On whom the pale moon gleams;
 Yet we are the movers and shakers
 Of the world forever, it seems.

With wonderful deathless ditties
 We build up the world's great cities,
 And out of a fabulous story
 We fashion an empire's glory;
 One man with a dream at pleasure
 Shall go forth and conquer a crown:
 And three with a new song's measure
 Can trample a Kingdom down.

We in the ages lying
In the buried past of the earth
Built Nineveh with our sighing,
And Babel itself with our mirth;
And o'erthrew them with prophesying
To the old of the new world's birth:
For each age is a dream that is dying,
Or one that is coming to birth.

ઉત્સાહના આથી અત્યંત ભિન્ન સ્વરૂપને માટે જુવો
જોહન ડેવિડસન (John Davidson)નું “એ બેલેડ ઓફ
હેવન (A Ballad of Heaven)” એ કાવ્ય: અહીં
એક જ પંક્તિ ટાંકું છું:

(શિખરિણી)

‘ રચ્યું આંસુધારે નહિ નહિ ક્ષણ તે જહું વથા ’

અગર કરુણાના ઉત્સાહનું અતિ સુંદર અત્યંત
કામલ રૂપ જોવા ઇચ્છો તો લૉરેન્સ બિનિયન (Laurence
Binyon)નું ‘ ધિ સ્ટેટ્યુસ (The statues) ’ કાવ્ય
વાંચો. પ્લેટો જેવા ફિલસૂફા સમર્થ અભેદ દલીલોના
મિનારા રચે તેથી જે પ્રતીતિ થાય નહીં, તે કવિની રસ-
ઝરતી વાણીની લીલા રમતમાં ઊપજી શકે છે: જે, કવિ
બ્લેકના શબ્દોમાં, “ કલ્પનાપ્રસૂત સૃષ્ટિ જ વાસ્તવ સૃષ્ટિ
છે; તેમાંના સનાતન અજરામર પદાર્થો જ સત છે; આ
અવનીના મૂર્ત સ્થૂલ સંગીન ગણાતા પદાર્થો એ ભાવનાઓનાં

ઝાંખાં અને નશ્વર અને હીનવીર્ય વર્ણસંકર પ્રતિબિમ્બો માત્ર છે. ” પરંતુ આવું મહાકથન માત્ર કથી નાખવું એ તો તેને સ્વીકારતા થયા હોય તેવાને કાજે જ ઉપયોગનું છે; ખીજાના કાનમાં વારંવાર રેડાય તોપણ તેમના મગજદ્વલક ઉપરથી એ ફરીફરીને ઊડી જ જવાનું. કલ્પનાપ્રભાવનો અતુલ્ય નહીં એવાં પણ અધિકારી ચિત્તોમાં આવી આવી સેર આપોઆપ પુટે, અને વારંવાર વહી એ ખામણાંનો એ જ સ્વ-ગૃહી અને નિર્મલ પ્રવાહ બની રહે, એ પ્રમાણેનો અમત્કાર કલ્પનાવાહન કલા અને કવિતા જ ઊપજાવી શકે છે.

આ નિમ્નધમાં ગુંથવામાં આવેલા દાખલાઓ ઉપર સ્વતંત્રપણે વિચાર કરનાર વાચકોના ધ્યાનમાં આ પહેલાંનું આવી જ ગયું હશે, કે દાખલાઓની ગોઠવણીમાં પછીના વિષયની છાયા વિષયના આરમ્ભની આગળ પણ પડતી આવેલી છે. એટલે હવે રહેલા અંશો અતિ મહત્વના છે, તથાપિ તેમના દાખલા ઓછા આપવામાં આવશે તો પણ ચાલશે. વળી ભક્તિકાવ્યો આપણી સ્ત્રીરાંખાઇ અને નરસિંહ મહેતા, કબીર અને નાનક, દાદુ અને સુરદાસ અને તુલસીદાસની ભૂમિમાં એવાં તો જાણીતાં હોવાં જોઈએ, કે તેમના દાખલા વિદેશી વિદ્યાર્થી કાવ્ય-સમૂહમાંથી આપવામાં આવે, તો તે એ કાવ્યજાતિના વિચારપ્રધાન નમૂના હોય અને આપણે ત્યાં જાણીતા પ્રકારે કરતાં વિલક્ષણ હોય, એવા જ હોવા જોઈએ.

પ્રથમ ફ્રેન્સિસ થોમસન (F. Thompson)નું
 The Hound of Heaven બિતારું. હું; ગદ્ય તરજુ-
 મામાં પણ કર્તાની કલ્પનાના થોડા ફિરણુ બિતરે તો બિતરે,
 જે કે એની મિતાક્ષરતા ભાષાપ્રભુતા અને દષ્ટિવિલક્ષણતા
 જેતાં બહુ આશા પડતી નથી. પણ પ્રયત્ન છેક નિષ્ફલ
 નીવડે તથાપિ કેટલીક નિષ્ફલતાઓ પણ આદરણીય હોય
 છે. વળી આવા વિષયમાં અહીં સુધીનો ચ્હડાવ કદ્ય એ
 સધાયો હોય, તો આગળ ડગલે ડગલે પાછા પડવાનું થાય
 તો પણ ફિકર નહીં. વિષયના આ અંશો, લિરિકની હવેના
 દાખલાઓ વડે સ્પર્શવામાં આવવાની જાતિઓ, સર્વભોગ્ય
 છે જ નહીં. જે પાંચનારા આ જિંયાં ભર્મિટ્ટોના ભોગી
 હશે તે ઉદારતામાં પણ જિંયા હશે.

સ્વર્ગનો શિકારી શ્યામ

હું તેનાથી નાહો, દિવસો ને દિવસો, રજનીઓ ઉપર રજનીઓ;
 હું લેનાથી નાહો, વર્ષો ને વર્ષોની હારખંધ કમાનો તળેથી;
 હું તેનાથી નાહો, ભૂલભૂલવણીઓમાં યધને
 ગહાર પોતાના મનની; અને હું તેનાથી સન્તાયો
 આંસુનાં દવધાખાંમાં, હાસ્યના પ્રવાહો તળે.
 વિકસતી દષ્ટિસીમાઓ વાળા આશાચ્હડાવો ઉપર હું સાગ્યો;
 અને મોળી વધુટે એમ પટકાઈ પડ્યો
 ભયના અતલ કોતરોનાં સૌરવ અન્ધકારોમાં જોડો જોડો,
 ભાગવા જતાં તે દંડ ચદાવાતથી,

જે હતા મહારી પાછળ ને પાછળ લાગેલા.

એ અવિરત શિકારીના પદાધાતોમાં

ન હતી ખાસ ઝડપની વિષમતા;

નિશ્ચય જવ—લચ એકતાનતા—વાળા એ પદાધાત

સંભળાતા જ રહ્યા, અને સંભળાતો રહ્યો એક અવાજ

એ પગલાથી એ નિયતિદઢ—

“ રે મહને બેવફા, વિષય માત્ર તહને બેવફા ! ”

બહારવટિયા જેવો હું દરગરી રહ્યો

સોહિતલક્ષ્યાવતા પઠદાઓ વાળી હૃદયખારીઓ આગળ

ઉદારતાસુન્દર વેલવેલની ગુંથણીઓ વાળી;

કારણ—મહારી પીઠે લાગેલા એ શિકારીનો પ્રેમ હું બણતો’તો ખરો,

પણ મહને તો લય આપી ગયો’તો,

જે એને સ્વીકારી લેતાં મહારે ખીજું સર્વસ્વ છાંડકું જ પડે.

પરંતુ ન્હાનીમાં ન્હાની હૃદયખારી એ જરા બિઘડતી

ત્યા તો તે એના અનુસરણની કુકે પાછી દેવાઈ જતી.

લયની ભાગવાની દલા પ્રેમની શિકારકલાને તોલે ના આવી.

અવનીની સીમાઓની આખી ગોળાઈ ખુદી વળીને હું નાહો,

તારાઓના કનકદરવાજા મેં ઠોક્યા

અને ત્યાંની ભોગળોને કડંગાવી, આશ્રયની શોધમાં.

સુમધુર રણત્કાર ભિખત્યા

અને રૂપેરી સરગમ, ચંદ્રેદીપને આરે આરે, આશ્રયની શોધમાં.

ઉપાને મેં વીનવી—ઝટ ! સંધ્યાને હું કરગર્યો—બૂંદેલી !

આ અનંતકરાલ શિકારીથી મહને સંતાડો

તહમાંરા અભિનવ નભોમુકુટોના ગંજમાં,

તહમારા મલમલી ખુરખાના પડોમાં મહને હુખાડો,
જે એ મહને જોધ ન લે.

એના તમામ અનુચરોને મેં લલચાવી જોયા અને એમ મેં જોધ લીધી

એ સર્વેની વફાદારીમાં મહારી નિરાશા,

એ સર્વેની તદ્દધીનતામાં મહારી એકલતા,

સર્વેનો સંપીલો દગો, સર્વેનું નીતિનિષ્ઠ છત.

બધા વેગવન્તોને મેં વેગ માટે વીનવ્યા,

અનિલે અનિલની સૂસવતી કેશાવલિને હું વળગ્યો:

પરન્તુ અવકાશના અનંત વિરતારોની

તેમની રેવાલી દોડમાં,

કે ગળ્ગના થાબૂકે હણાતાં બરાતી

(તેનો રથ ઊઘળતી) તેમની છલંગોમાં—

ઠેકડે ઠેકડે વીજ્યમત્કારથી લબૂકતી તેમની છલંગોમાં—

લયની ભાગવાની ક્ષ્મા પ્રેમની શિકારકલાને તોલે ના આવી.

એ અવિરત શિકારના પદાધાતોમાં

ન હતી ખાસ ઝડપની વિષમતા:

નિશ્ચલ જવ-લવ્ય એકતાનતા-વાળા એ પદાધાત

સંભળાતા જ રહ્યા, અને સંભળાતો રહ્યો હાંપર એ અવાજ—

“ રે મહને આશ્રય નકારનારા, વિવય માત્રમાં તું નિરાશ્રય: ”

હું ભટકતો હતો. જે ધુંડવાને તે મેં છાંડી

સ્ત્રીપુરુષો કનેથી મેળવવાની આશા;

પરન્તુ-જોને આ ન્હાનાં ન્હાનકડાં બાલકોની આંખો,

એ આંખોમાં કંઈક કંઈક નથી શું

મહારી ખ્યાસને છીપવે એવું ?

હું સાચક તલપથી એમના તરફ વળ્યો.

પણ જેવી એમની અભિનવ આંખોની મીઠ મુજ રંડ તરફ મંડાતી,
 પ્રતિધ્વનિના ઉદયકિરણ ફેંકતી,
 —કે તેમનો અન્તર્યામી વાળ ખેંચીને તેમનાં મુખ વાળી લે છે !
 તો રે ત્હમે બીજાં બાલકો, કુદરતમૈયાના, ત્હમે આવો (મેં કહ્યું),
 ત્હમારી સુકુમાર સંગતિનો બન્ધુ મળેને બનાવો;
 ચાલો આપણે અન્યોન્ય સુખનો લઈએ,
 વેલાઓની જેન પરિધ્વજનગુંથણીઓ રમિયે,
 કૃતિ કરિયે

આપણાં માતાજીની ફરફરતી લટો સાથે,
 ભોજન લઈએ
 એના અનિલગઢ મહેલમાં એની સાથે,
 અને એના આસમાની છત્ર તળે
 પાન પીએ ત્હમારી નિર્દોષ રીતે
 પ્રભાતજલખિન્દુડે પ્રભામય
 કુસુમધ્યાલીઓમાંથી.

એ પ્રમાણે આચરવા માંડયું.
 કુદરતમૈયાનાં નાજુક બાલકો સાથે હું એકદિલ થઈ ગયો.
 કુદરતમૈયાની ગોદમાં પેસી એનાં ત્હસ્યોની વાંસે હું વસી ગયો.
 આકાશની મનસ્વી મુદ્રાઓની ક્ષણિકમાં ક્ષણિક
 સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ રેખાઓ હું ઊકેલતો થયો.
 દરિયાનાં નિરંકુશ ઉચ્છ્વસિતોનાં ફેન,
 વાદળીવાદળામાં પરિભ્રમે તે સર્વ ઊકેલતો થયો.
 ઉત્પત્તિ સ્થિતિ અને લયની દરેક શિખા સાથે
 હું પણ ચઢડતો ઠરતો પડતો થયો.
 ગહારી ભમિઓ પણ, લંબ અને કુણ,

મુષ્ઠિની ભમિઓની સાથે સાથે બુલાવતો થયો.

એના હૃદયોશોક ગહારા બન્યા.

દિવસ રાખવતુ થતો તેની અન્તઃક્રિયામાં દીપમાલા પ્રકટાવતી

સંધ્યા જોડે હું પણ ગંભીર બનતો,

તો ઉદયક્ષણમાં ઉપાની આંખો સાથે હું પણ મલકતો.

હવાદલના વિકારે વિકાર સાથે સોળતુ સામી;

બગન અને હું સાથે રોતાં,

એનાં મીઠાં આંસુડાંમાં ગહારાં ખારાં લળતાં,

અરત-હૃદયની ધબકતી નાડીઓનો સંવાદ

ગહારી નાડીમાં પણ ઉતરતો,

અને એ ઉખાનો હું ભાગીદાર થતો.

પરન્તુ કરાથી યે, કરાથીયે, આ ગહારા માનવહૃદયને કળ ન વળી,

અનંત અવકાશના રાગશન્ય કપોલ ઉપર ગહારાં આંસુ ખર્યા તે ફોફટ

અરેરે, આ કુદરતખાલકો મ્હને ન સમજે,

હું એમને ન સમજું.

મ્હારે વાગ્યા, એમને ત્યારે નીરવતાઓ.

કુદરત, ખીયારી સાવકી માતા. મ્હારી તૃપ્તિ ન જ છીપવી શકે.

એને ખરે જ મ્હને પોતાનું ખાલક બનાવવો હોય,

તો આ આસમાની બગન-ચોળી એ કાં ન જોતારે

અને પોતાના સુકુમાર યાન ગહારા મુખમાં કાં ન ધરે ?

મ્હારા તૃપ્તારુકા મુખમાં

એના દૂધનો સુખસ્પર્શ ક્યારે થે ના થયો !

અને આ શિંકારી સમીપ સપીપતર આવી લાગે છે

સંતતાઈત પદાધાતે;

નિશ્ચલ જવ—ભવ્ય એકતાનતા—વાળા એ પદાધાત

સંભળાય છે, અને તેમને દાખી દેતો
 સંભળાય છે તે નિયતિદૃઢ અવાજ
 “ જો મહને પું નથી સન્તોષતો,
 વિષય સમસ્તે ત્હને નહીં સન્તોષે ! ”

ત્હારા પ્રેમના જિગમેલા ધા તળે મ્હારું ઉધાડું અંગ ધરું છું;
 મ્હારું ખખ્તર તેં દુકડે દુકડે બેરી નાખ્યું છે,
 ત્હારા માર તળે હું પડ્યો છું હેઠે
 છેક રક્ષણહીન.

મહને લાગે છે મ્હારી આંખ મળી ગઈ અને પછી ભગ્યો
 અને ધીરેધીરે જોડું છું ત્યાં તો ભતને

વસ્રહીન સત્ત્વહીન પણ થઈ ગયેલ જોડું છું.

ચૌવનના મદમાં જીવનને ટેકવતા યાંત્રણાઓ જ મેં હૃદયમચ્છાવેલા,
 અને આખું જીવન ભૂકા થઈને પડ્યું મ્હારે માથે !

એ વર્ષોના ધૂળ અને કહોવાણના ઢગો તળે દટાઈ ગયો છું,
 મ્હારું લોહીહવાણ ચૌવન શખવત્ થયેલ આ ઢગો તળે દટાઈ ગયું છે,
 મ્હારું આયખું ભડકા પાછને ધુમાડા વાટે જીડી ગયું છે.

અરેરે, ખવાળીને ખવાળ પણ

—સારંગીવાળાને સારંગી પણ—તરછોડે છે,

અને મ્હારી બહાલામાં બહાલી લયગુન્ધિત સુમધુર ગુંથણીઓ,
 જેનાં કુંપળક્રમખાંમાં જગત્ લખોદીનેય તે હું અલંકાર લેખે ટાંગતો,
 તેય હવે તો રિસાઈ બેઠી ! ૩૬

અરેરે, ત્હારો પ્રેમ શું ખરે જ છે એવો વનરૂપતિ
 કે ભતે બારમાસી,

પણ તળે વા ઉપર પોતાનાં નહીં એવાં પુલ નામે તે થવા જ ન દે !

અરેરે, અનંત વિશ્વના હે કારીગર

જે કાષ્ઠ વડે તું ચિત્રવા ધારે,

તેને જ પ્રથમ તારે કાયલો કરવું પડે !

ગહારા અભિનવ પુવારાઓની ખંકિમ લહરીઓ તો જઇને પડી ધૂમમાં :

અને હવે તો ગહારા આ કાઠયાકુટયા હૃદયપાત્રમાં

ગરે છે, મરે છે, અને ડહોળી ખંધાઈ રહે છે

ગહારા અન્ધ મગજની (કમ્પતી નીસાસા-સીત્કાર કરતી)

ઇંદ્રિયોથી ગળતી આ આંસુધારા.

અરેરે ! વસ્તુસ્થિતિ આવી થઇ ચુકી છે તો ભાવિમાં હજી શું ચ

ખાકી હશે ?

જે ઇતિહાસનો મધ્યભાગ આવો તેની આખર કેવી થે નીવડશે ?

કાલનાં ધૂમસધાળાં વાંસે શું હશે તે જરાતરા અટકળું છું :

અન્તતાના ગુપ્ત-પુરજોથી

ફરીફરીને ભેરીનાદ ગાળે છે,

અને તેટલી ક્ષણ આ ધૂમસધાળાં જરાતરા પાતળાં પડે છે :

એ પાછાં ભમી ભય છે

તે ખેલા જરાતરા દેખી નહિ છું

એ સરુમુકુટમંડિત ઘેરા ચોળિયા ભમામાં લપેટાયલું સત્ત્વ. ૩૭

તારી લણ્ણી મનુષ્યનું જીવન કિંવા મનુષ્યનું હૃદય

જે હો તે હો.

પણ શું એ લણ્ણી

મૃત્યુના બદખોવાળાં ખાતર વડે જ જીતે છે ?

૩૭ ચમ. અહીં પણ જે લીટી છાંડી દીધી છે.

તહાં લાંબા કાલનું અનુસરણ

હવે તો છેક નિકટ આવી લાગ્યું—

તે અવાજ દરિયાની ગર્જના જેવો મહેને વીંટી વળે છે:

“ શું તહાં જગત લાંબીને ભૂકો થયું—

પડે પડ ફેતરે ફેતરાં ચૂરો થઈ ગયાં ?

તો ! તું ભાગે છે હુંથી, વિષય માત્ર ભાગે છે તુંથી. ”

“ અડખંગ, દયાપાત્ર, નાદાન !

તહારામાં તે શું બળ્યું છે કે કોઈને ય તે તું ઉપર ભ્રમભ્રમો આવે ?

શૂન્યગુણની કોઈને ય પરવા ના હોય,

માનવપ્રેમ તો ગુણાનુરાગી જ હોય,

તો (કહેને) માનવનાદીની હે મેલામાં મેલી ઢેફલી,

તહારામાં દરો ય ગુણ હરો ખરો ?

અરેરે, તું કોઈપણ પ્રકારના પ્રેમનો

કટક્તો તો અનધિકારી છે તે જ તું બાણતો નથી !

તું સમા નીચને ચાહનાર કોઈયે જડે ખરો

—સિવાય કે હું, હું એક જ ?

તહારી કનેથી જેલે લઈ લીધું છે તે બધું ય લીધું છે

નહીં કે ત્હને ખોટ પહોંચાડવા

પરંતુ એ તમામ તું પામે મહારા હાથથી, મહારી ગાંઠમાં

એટલા જ હેતુથી.

તું બાલકબુદ્ધિ જેલે ખોવાયું કદ્યે છે તે જરે જરે વેર

સાચું છે:

—બહુ, સાહ મહારા હાથ, ચાલ વેર. ”

મહારી સોરેં થરે છે એ ખદાખાત:

અને તિમિર લાગતું તું તે શું ખરે જ હતી

એના હાથની માત્ર હાથ, એના હેતે લંબાવેલા હાથની ?

અરેરે, મૂર્ખતમ, અધતમ, અન્ધતમ,

તું જેને શોધી રહો છ તે જ હું:

રે જહને તિરસ્કારનાર, જહાને તિરસ્કાર તે પ્રેમનો પણ તિરસ્કાર."

ઉપર આવી ગયું છે કે ઊર્મિકાવ્યોની રસવત્તા અને સાર્થકતા ઘણાંઘણાને પક્ષાળવામાં અને તેમને (યોગ્યતા પ્રમાણે) નિર્દોષ ઉત્તર પ્રેતસાહક ભાવો અને ભાવનાઓનાં ન્હાનાંમોટાં સ્વયંબ્દેતાં ઝરણાં યનાવવામાં છે. સંસ્કૃતિસીડીએ મ્હડતાંમ્હડતાં માનવજાતિને પગથિયેપગથિયે અવનવાં સંકટો પણ નડે છે. નેપોલિયનની મહાભારત વખતે વૈજ્ઞાનિક વિદ્યાઓએ દરિયા અને હવા અને અસ્ત્રવિદ્યા ઉપર કાબૂ મેળવેલો હતો તે કરતાં ઓગણીશમી સદી દરમિયાન તે ઘણો વધી ગયેલો હોવાથી છેલ્લાં, ઉવિલ્હેલ્મક્યસરી, મહાભારતમાં, આપણે જાણિયે જિયે કે, ટોર્પિડો (torpedo) સબમરીન (submarine) એયરોપ્લેન (aeroplane), ઝેરી વાયુ (poison gas), વગેરેએ હજારો પ્રાણ લીધા હતા. અને મહારાજ્યોની યાદવાસ્થલી કરતાં વિચાર અને ઊર્મિનાં રણક્ષેત્ર મુકાબલે અગરજે કે નિર્દોષ અને સાત્ત્વિક, તથાપિ તેમાં પણ સંસ્કારપ્રગતિની સાથેસાથે નવાં સંકટો અને અવનવી મુશ્કેલીઓ પેદા થાય છે. સંસ્કારપ્રગતિ (progress in civilization પ્રોગ્રેસ ઇન સિવિલાઇઝેશન) એટલે આપણી રુચિઓ અને આપણાં આચરણો ઉપર.

ભાવનાઓની સીધીઆડકતરી સત્તામાં વૃદ્ધિ; પરન્તુ ભાવનાઓની માનસસૃષ્ટિમાંયે તે સાથેસાથે ખળભળાટની વૃદ્ધિ. લંબની સંસ્થા સુધરે, અનેક પત્નીઓને વરવાનો ચાલ ધટે, પણ સાથેસાથે વ્યભિચાર વધે, વળી જેટલો હોય તેટલો અંગાઈ કરતાં ઘણો વધારે ખૂંચે. રાજ્યો મહત્તર ખલવત્તર થાય. વ્યક્તિસ્વાતંત્ર્ય સાથેસાથે ધટે, વળી વ્યક્તિગત સ્વાતંત્ર્યની ખાંખતંમાં સન્તોષ ઘણો વધારે ધટે. પ્રજાની સમૃદ્ધિ અને સમૃદ્ધિ વંધારવાની શક્તિઓ વધે, તો એ સમૃદ્ધિના અંશભાગીનીઓની; સંખ્યા પણ વધી જાય. વળી પ્રજા ગમે તેટલી રાંકડી હોય તથાપિ તેમાંનો ઘણોમોટો ભાગ અસન્તુષ્ટ પણ વધારે થાય. વિદ્યાનો ખાસ કરીને ઉપયોગી વિદ્યાઓનો ફેલાવો વધે; ખંડનાત્મક અને નિઃસાર અને વ્યામોહક વાદવિવાદ અને છાપાછાપિ પણ વધી જાય; આગળ કરતાં ખૂંચે પણ ઘણાં વધારે. સત્ય-ભક્તિ વધે; ઈશ્વરભક્તિ અને આશ્રમાસક્તિ-જૂનાં રૂઢ રૂપોમાં કંઈ ને કંઈ અસત્ય અપૂર્તિ અસારિવક્તા અસન્તોષકારણ લાગતાં-ધટે; નવાં-ઘણાં માણસને વિશુદ્ધ પ્રેતસાહક મુક્તિદાયક લાગે એવાં-રૂપ રચવાં અને સ્થાપવાની મુશ્કેલીઓ વધી જાય. અનુભવ અને ભૂમિ વચ્ચે, ભૂમિ અને રુચિ વચ્ચે, રુચિ અને આદત વચ્ચે, આદત અને પ્રતીતિ વચ્ચે, પ્રતીતિ અને કર્તવ્યશુદ્ધિ વચ્ચે, તથા એ અને આચરણ વચ્ચેનાં છેટાં વધી જાય. માણસોનાં ચારિત્રમાં કલિકાલ આવેલો લાગે,

અને આવા દુર્બલતાજનક વાતાવરણનો અધો ય દોષ શુદ્ધિના અતિઆપલ્યને દેવાય.

આખા ચિત્તંત્રની જે જગૃતિમાંથી આ સર્વ પરિણમે તેની અસર સાહિત્ય કલા અને કવિતા ઉપર પણ થયા વગર ન રહે. ધર્મ અને નીતિપ્રદેશમાંનાં સ્થાણુખનન, કલામાં એ સ્થાણુખનનના ખળભળાટ ઊપજાવે; ભાવનાઓની એકબીજામાં સરસાઈ અને અન્યોન્ય કુસ્તી. અથચ દરેક ભાવનાના રસાયન સંશોધન, ધર્મ અને નીતિ રાજ્ય અને વ્યવહાર સંસ્થાઓ અને રીવાજોના પ્રદેશમાં જ ગોંધાઈ ન રહે; દોડીલાગી, ફાટીઊભરાઈ, છૂટાં પડી જઈને ઊંચે ચઢતાં ને ચિત્રવિચિત્ર વેશે કલાના અંતરિક્ષમાં પણ પેસે, અને ત્યાંથી પાછાં અનેકધારે વર્ષે સમાજના આચારવિચારમાં અને પટુકરણ (sensitive સેન્સિટિવ) વ્યક્તિઓના હૃદયમાં જે અસંખ્યવિધ ધડભાંગ, ગડમથલ, અને આશા-નિરાશા હોય, તથા તે સર્વના ઉદરમાં જાણ્યેઅજાણ્યે જે કંઈ પાકક્રિયા ચાલી રહી હોય તે સર્વ, કલાના સર્જક મુકુરમાંથી, યદ્યપિ કાલ્પનિક રેખાઓ અને રંગોમાં, જોવામાં આવે.

મન્યનકાલની કલા આ સર્વ દેખાડે એટલું જ નહિ પણ 'શુદ્ધિઆપલ્યના આ કલિકાલ'માં ધર્મ અને નીતિનાં પરમ્પરાગ્રાસ રૂપોની સત્તા ભાવનાપોષણ અને ભાવના-સંરક્ષણમાં નખળી પડે છે, ત્યારે આવી કલાની ઉત્તમ

કૃતિઓ એ કર્તવ્ય-સમાજસ્થિતિ અને સંસ્કૃતિશુદ્ધિ કાળેનું
 એ મહાકર્તવ્ય-ગતે જ સ્વતંત્રપણે બળવે છે : ભૂતકાલની
 ઉત્તમકલાકૃતિઓ પણ આવા મન્યનકાલમાં. ભાવનાપોષક
 સર્વોત્તરીકે નવો ઉત્કર્ષ પામે છે. કલા ધર્મ અને નીતિની
 પરિચારિકા અને સારથિશ્રીમાંથી ઉચ્ચતર પદવી પામીને
 સહચરી અને સખી બને છે. સાંદર્યભાવના માત્ર ભોગ્યા,
 ભગિની, કે ધાવ મટીને આત્માનું મિત્રપદ અને ગુરુપદ
 પ્રાપ્ત કરે છે. Poetry—“ a criticism of life; ”
 Poetry—“ an inspired melody leading on
 and up to heights of fuller life and brighter :
 કવિતા અને કલા તે જીવનની સમીક્ષા, કવિતા તે લોકોત્તર
 ધ્વનિ, ઉચ્ચતર, પુષ્ટતર, પ્રસન્નતર જીવન તર્ફ દોરનાર :
 કલાનો આ પ્રમાણે ધર્મ અને નીતિની જોડેજોડે ત્રીજી રાણી
 તરીકે એક જ સિંહાસને અભિષેક થાય છે. ૩૯ ટોમ્સનની

૩૮ Matthew Arnold

૩૯ ઉપડર્સવર્થ કહે છે, કવિતા વિજ્ઞાન કરતાં મહડે-એ
 જાત જ લૂહી અને ઉચ્ચતર; એકન અને એરિસ્ટોટલ કહે છે,
 ઇતિહાસ ફિલસૂફી અને સર્વ વસ્તુજ્ઞાન કરતાં કવિતા ઉચ્ચતર,
 ઇતિહાસ આદિની વાસ્તવિકતા ઉપાધિવશ દિક્કાલાવચ્છિન્ન, ત્યાં
 કવિતાની તો સનાતન; ઇતિહાસ આદિ માત્ર ઉપરજીવી જિજ્ઞાસાના
 ખોરાક અને કવિતા તો હંડી ‘ધર્મજિજ્ઞાસા’ એટલે જિજ્ઞાસાનાં
 અમૃત, કવિતા તો ‘દિવ્ય ફિલસૂફી (divine philosophy)’ :
 આવાંઆવાં વિધાનો હવે આગેબેથી દષ્ટિએ અતિશયોક્તિઓ

આ ઓડ (ode) જ જુવો. ઈશ્વર પ્રેમ છે God is Love; ઈશ્વર કરુણા છે God is Mercy: એ ખ્રિસ્તિ સંસ્કૃતિના મહાવાક્યો છે. એ મહાવાક્યોનું કવિ આ મધુર મનોવેદક કાવ્યમાં અનુપમ લાખ્ય રચે છે. ભક્તિનો સામાન્ય અર્થ તો એવો થાય, કે જીવે શિવને જાણવો, શોધવો, જડ્યે તેની સાથે યોગ માટે પ્રયત્ન કરવા, અને ઈશ્વર ભક્તવત્સલ એટલે પ્રયત્ન સિદ્ધ થવાના જ એવી અચક્ષુષ્ઠ શ્રદ્ધા રાખવી. પ્રેમલક્ષણા ભક્તિમાં જીવે શિવને જાણવો વગેરે ઉપરાંત એને જ પ્રિયતમ ગણવો, મજનું લયલાલી જેમ અનન્યભાવે પ્રીતિની લોડાત્તર કાઢા અનુભવવી, એવી ભાવના છે. આ ભાવનાગ્રહણ જેટલું જામે, તેટલા પ્રમાણમાં માણસ જેવાં ક્ષુદ્ર જન્તુને અશાન્તિ અને કર્તવ્યચ્યુતિની પાપારિમતા (sense of sin) વધારે ડંખે, ડંખ્યા જ કરે: કારણ ખુદ્દલું જ છે, કે માણસ માણસ રહે ત્યાંસુધી તેનું વર્તન આવી લોડાત્તર ભાવનાકસોટી ઉપર શુદ્ધ સુવર્ણના ક્ષીટા પડે એવું થવાનું જ નહિ.

ખીજી રીતે જુવો. પ્રેમી એટલે-માણસ જેવા ક્ષુદ્ર જન્તુની નજરે અદેખો પણ. God is Love ઈશ્વર પ્રેમ છે તો God is a jealous Lover; અને God is Righteousness ઈશ્વર સદાચારમૂર્તિ છે (ઈશ્વર મહીને મૌલિક સંજ્ઞવન તત્ત્વની સમીચીન સમીક્ષા બને છે. (બેકન માટે જુવો ‘કવિતાશિક્ષણ’ અવતરણ ૧૫ મું)

કૃતિઓ એ કર્તવ્ય-સમાજસ્થિતિ અને સંસ્કૃતિશુદ્ધિ કાઝેનું એ મહાકર્તવ્ય-ઝાતે જ સ્વતંત્રપણે બળવે છે : ભૂતકાલની ઉત્તમકલાકૃતિઓ પણ આવા મન્થનકાલમાં લાવનાપોષક સત્ત્વે તરીકે નવો ઉત્કર્ષ પામે છે. કલા ધર્મ અને નીતિની પરિચારિકા અને સારથિશીમાંથી ઉચ્ચતર પદવી પામીને સહચરી અને સખી બને છે. સાંદર્યલાવના માત્ર ભોગ્યા, ભગિની, કે ધાવ મરીને આત્માનું મિત્રપદ અને શુરુપદ પ્રાપ્ત કરે છે. Poetry—“ a criticism of life; ” Poetry—“ an inspired melody leading on and up to heights of fuller life and brighter : કવિતા અને કલા તે જીવનની સમીક્ષા, કવિતા તે લોકોત્તર ધ્વનિ, ઉચ્ચતર, પુષ્ટતર, પ્રસન્નતર જીવન તર્ફ દોરનાર : કલાનો આ પ્રમાણે ધર્મ અને નીતિની જોડેજોડે ત્રીજી રાશી તરીકે એક જ સિંહાસને અભિષેક થાય છે. ૩૯ દોમ્સનની

૩૮ Matthew Arnold

૩૯ ઉપરસૂચ્યર્થ કહે છે, કવિતા વિજ્ઞાન કરતાં મહાદે-એ જાત જ જૂદી અને ઉચ્ચતર; એકન અને એરિસ્ટોટલ કહે છે, ઇતિહાસ દિવ્યસૂત્રી અને સર્વ વસ્તુજ્ઞાન કરતાં કવિતા ઉચ્ચતર, ઇતિહાસ આદિની વાસ્તવિકતા ઉપાધિવગ્ન દિક્કાલાવચ્છિન્ન, ‘ત્યાં કવિતાની તો સનાતન; ઇતિહાસ આદિ માત્ર ઉપરજીવી જિજ્ઞાસાના ખોરાક અને કવિતા તો હાંડી ‘ધર્મજિજ્ઞાસા’ એટલે જિજ્ઞાસાનાં અમૃત, કવિતા તો ‘દિવ્ય દિવ્યસૂત્રી (divine philosophy)’ : આવાંઆવાં વિધાનો ઉપર આવેખેત્રી દૃષ્ટિએ અતિશયોક્તિઓ.

આ ઓડ (ode) જ જુવો. ઈશ્વર પ્રેમ છે God is Love; ઈશ્વર કરુણા છે God is Mercy: એ ખ્રિસ્તિ સંસ્કૃતિના મહાવાક્યો છે. એ મહાવાક્યોનું કવિ આ મધુર મનોવેધક કાવ્યમાં અનુપમ ભાષ્ય રચે છે. ભક્તિનો સામાન્ય અર્થ તો એવો થાય, કે હવે શિવને જાણવો, શોધવો, જાણે તેની સાથે યોગ માટે પ્રયત્ન કરવા, અને ઈશ્વર ભક્તવત્સલ એટલે પ્રયત્ન સિદ્ધ થવાના જ એવી અત્યંત શ્રદ્ધા રાખવી. પ્રેમલક્ષણા ભક્તિમાં હવે શિવને જાણવો પગેરે ઉપરાંત એને જ પ્રિયતમ જાણવો, મજનૂં લયલાતી જેમ અનન્યભાવે પ્રીતિની લોકોત્તર કાથા અનુભવવી, એવી ભાવના છે. આ ભાવનાગ્રહણ જેટલું જામે, તેટલા પ્રમાણમાં માણસ જેવા હુદ્ જન્તુને અશાન્તિ અને કર્તવ્યચ્યુતિની પાપાર્મિતા (sense of sin) વધારે ડંખે, ડંખ્યા જ કરે: કારણ ખુદલું જ છે, કે માણસ માણસ રહે ત્યાંસુધી તેનું વર્તન આવી લોકોત્તર ભાવનાકસોટી ઉપર શુદ્ધ ચુવણના લીટા પડે એવું થવાનું જ નહિ.

ખીજી રીતે જુવો. પ્રેમી એટલે-માણસ જેવા હુદ્ જન્તુની નજરે 'અદેખો પણ. God is Love ઈશ્વર પ્રેમ છે તો God is a jealous Lover; અને God is Righteousness ઈશ્વર સદાચારમૂર્તિ છે (ઈશ્વર મદીને મૌલિક સજીવન, તત્ત્વની સમીચીન સમીક્ષા બને છે. (બેકન માટે જુવો "કવિતાશિક્ષણ" અવતરણ ૧૫ સું)

ધર્મ છે) તો God is Wrath ઈશ્વર રોષ છે:-એ
એ જોડકાં માણસની ઉપાધિબદ્ધ દષ્ટિને તો અન્યોન્યપૂરક
જ લાગે. ૪૦

ત્રીજું. જીવો. પ્રેય (pleasures, happiness
મઝાઓ, સુખ) અને શ્રેય (Blessedness beatitude
આનન્દ શાન્તિ)નો પરસ્પર સમ્બન્ધ વિચારો. પ્રેયો
અનેકાનેક, અસંખ્ય; શ્રેય એ 'સર્વ' ઝરણાંઓને સમાસ
આપતો પારવાર, એક જ, સદાસમ, લવ્યગંભીર, દિવ્ય.
પ્રેયો સર્વ એ એક શ્રેયમાં આવી જાય એટલું જ નહિ પણ
એ સર્વના સરવાળાથી એ એટલું તો રહડે, કે વાણીથી
એવી અપ્રમેય રહડતી વર્ણવાય નહિ. આ સર્વ આપણે
સ્વીકારીએ છિયે-માત્ર રાજદોમાં, ખીજને બોધ કરવામાં અને
ભોંટા પાડવામાં; આચરણમાં તો આપણે માણસ પડ્યા.
એટલે નહાનાંમોટાં પ્રેય અરે પ્રેયાભાસોનાં ય આકર્ષણ નથી.

૪૦ આ અન્યોન્યપૂરકો પરસ્પર વિરોધી લાગ્યા જ કરે.
એવાંએવાં દંદોનું સમાધાન, ઈશ્વર વિશ્વાન્તર્યામી પરમાત્મા છે
(Immanent Pantheism) ઈશ્વર વિશ્વોત્તર પરમાત્મા છે
(Transcendental Pantheism) એવી વેદાન્તી પર્યૂષણ
વડે જ થઈ શકે. અને આણું "વેદાન્ત" ખ્રિસ્ત અને ઇસ્લામી
જે ય ધર્મની ફિલસૂફીમાં છે; આપણા ધર્મમાં જ એમ ન માની
લેવું. ખ્રિસ્તીઓ ને મુસ્લિમોના જીવનમાં તો નહિ જેવું દેખાય
છે, એવી ટીકા પણ આપણે મોંએ શોભે એમ નથી, કેમ જે
આપણા જીવનમાં ય તે ન જેવું જ દેખાય છે.

છતી શક્તા. જેકાઇ સંયમી પુરુષ આવાં થોડાં આકર્ષણોને પણ હત્યો હોય તે આપણો યોગી, આપણો મહાત્મા. ૪૧

ટોમ્સનની રચનાને આ ત્રણ ચાવી-આ ત્રણ પડકારાળી એક ચાવી-લગાડો અને રચનાનો આત્મા નિહાળો, ભોગવો, અપનાવો. અરે આ પ્રેમી, આ મહાપ્રેમી, આ મહા-અદ્વેષો મહારાં સુંદર પ્રેયો મહને છંડાવશે ! ધર્મને-ધાર્મિક જીવનને-જડ અને સાદુ લૂખી નીતિમયતા (Puritanism. ધ્યુરિટનિઝમ) ગણનાર વિલાસી માણસ-રસિયા જીવ-ની આ અરુચિ, આ ફરિયાદ, રુધિરચરખાના ચક્રચક્રંથી બંદ છે અને અમર છે. અને તે સાધારણ રીતે દુરાચરણી ના ગણાય એવું જીવન જીવતો હોય છે, તો તેનું ચિત્તંત્ર ધીરે

૪૧ અસંખ્ય પ્રેયોમાંથી બધાં જ દરેકને નથી આકર્ષતા. આંધળાને રૂપનું આકર્ષણ નહીં, બહેરાને માધુર્યનું નહીં, એમ જુદાજુદા માણસ એક દિશામાં જડકરણ (insensitive બૂઠા) તો બીજામાં પટુકરણ, જન્મથી પરિસ્થિતિથી કે કેળવણીથી હોય છે. અમુક પ્રેયોનું યોતાને આકર્ષણ જ મન્દ એવો જડકરણ માણસ એવાં પ્રેયો સમ્બન્ધે પટુકરણ માણસને ન જ સમજી શકે, અરે એ તો અતિ નબળો છે એમ જ માને, યોતે કેવો વપસ્વી છે એમ પણ દંભી હોય ચા મંદબુદ્ધિ હોય તો માને મનાવે અગર બીજાઓ માને તેમને વારે નહીં:-પરંતુ આવી વિચારણાઓનું રચાન માનસશાસ્ત્ર અને નીતિદિલસૂઝીની વિદ્યાઓમાં છે, અહીં માત્ર દિક્સૂચન પૂરતો નિર્દેશ બસ છે.

ધીરે ભક્તિના આકર્ષણ તરફ ખૂંટું થઇ જાય છે. પણ તેનામાં જન્મથી કેળવણીસંસ્કારથી સંગતિથી કે અકસ્માત ધર્મજિજ્ઞાસા અને જિજ્ઞવિયા ન હોવાય એવી પ્રકૃતિ, તો કેવલ દુરાચરણથી દૂર રહેવામાં એને શાન્તિ વળતી નથી. પાપાસ્મિતાનો અશાન્તિહીન ખોદણી શરુ કરે છે અને એ ખોદણી વધતી જાય છે. પ્રેયોમાંથી કોઇને કોઇ છાંડવાની અરુચિ તે જ પાપાસ્મિતાનું આરમ્ભકારણ બની શકે છે. કોઈ પણ પ્રેયાનુસરણમાં કોઇ પ્રાણીની જરા પણ હિંસા થતી હોય, તે હૃદય એક વાર ખરાખર જોઇ લે, તો એ દ્વારમાંથી પણ પાપાસ્મિતાનો પ્રવેશ થઇ જાય. ટોમ્સનની રચનામાં આ પાપાસ્મિતા કડીએ કડીએ તીવ્રતર થાય છે એ આલેખન કુદરતી અનુભવનું જ આલેખન છે.

વળા ઓગણીશમી સદીના વિજ્ઞાનમુગ્ધ યૂરપનો કવિ કુદરતપ્રીતિને ઈશ્વરપ્રીતિની મોટામાં મોટી હરીફ ગણે એમાં નવાઇ નથી.—અને કુદરતપ્રીતિ તો, અરેરે, પ્રીતિ જ નથી. સમાન કોટિનાં સર્વોમાં જ પ્રીતિનો સંભવ, અને કુદરત તો માનવીથી પર; માનવીનો આત્મા સજીવન પારાવારનો આ કાંઠો તો કુદરત સામે કાંઠો; માણસ આત્મા તો કુદરત અનાત્મા; સ્વ જેનું કેંદ્ર એવા માણસને કુદરત સાથે અનન્ય-ભાવ બંધાય એ તો મૃગજન પીવા જેવી અશક્ય વાત. પાપાસ્મિતા વધે, અને કુદરતમાં માનવી કોટિની સજીવનતાના અભાવનું ભાને વધે, એ બે ક્રિયા છૂટીછૂટી થાય, એકબીજાના

આશ્રયમાં અન્યોન્યને વધારતીવધારતી બંને વધે એમ પણ બને. ધૃશ્વરપ્રીતિનું સહવન લાન માણસ-ધણખરા માણસ તો-ઉત્તરાવસ્થામાં જ પામે. આ સર્વ અંશમાં કવિનું નિરૂપણ કટલું વાસ્તવિક છે, તે એના સુન્દર તેજસ્વી કલ્પનાપ્રવાહમાં જેમજેમ વધારે કુશળીઓ મારશે તેમતેમ વાંચનાર વધારે સ્પષ્ટતાથી જોઈ લેશે.

અને આ આખી કૃતિનો ઘટક સ્થાયીભાવ-અશાન્તિ-કે શાન્તિ ? કૃતિને આખી ગ્રહણ કરીને તેના સ્થાયીભાવ સુધી ચઢી વા જોતરી શકે અને એ સ્થાયીભાવને ચિત્તના મધ્યગિન્દુમાં સ્થાપી શકે, તે અધિકારી વાંચનારને માટે આ સવાલ રહેતો જ નથી. ઉલટ પક્ષે, આવા અધિકારી વાંચનારા ક્રાન્સિસ ટોમ્સનની ઉત્તમ કૃતિઓને થોડા મળે છે, માટે જ એ મહાકવિ નથી.

ખ્રિસ્તીધર્મની સાંપ્રદાયિક ભક્તિ આલેખતાં, ગમગીન મુંઝવણ, વિનંત્ર શાન્તિ અને દીનતા, અને વિજયી મસ્દાની ઉદ્ઘાસ અને ઉત્સાહનાં, 'સામ (psalm),' 'હિમ (hymn),' 'પ્રાર્થના (prayer પ્રેઅર.)' આદિ નામે જાણીતાં, જૂનાંનવાં સ્તોત્રો અને તેમને મળતાં કવનોનો અંગ્રેજીમાં તોટો નથી. પણ એ સાંપ્રદાયિક અગર સાંપ્રદાયિક છાંટ આશય વા ધ્વનિવાળા નમૂનાઓમાં જગ્યા ન રોકતાં, આપણે હવે અંગ્રેજી કવિતામાંથી ખ્રિસ્તી નહોં એવાં ધર્મિક ઉમ્મિદાવ્યોના બે, ઉપર આવી ગયો તેથી તેમ એકબીજાથી અત્યંત જૂદા પડતા, દાખલા જ વિચારીશું.

પૂર્વની ધર્મભાવનાઓ વિશે યૂરપીય ફિલસૂફી અને ધર્મજિજ્ઞાસા જ્ઞાન ઉદારતા અને સહાનુભૂતિમાં ખીલતી આવે છે. પરંતુ પરંસ્કૃતિને સમજવા અને નિરૂપવામાં કવિઓ વિદ્વાન ધર્મગુરુઓ અને ફિલસૂફી કરતાં વધારે નહીં તો એક આની ચહુતા માલુમ પડે, તો તેમાં કશી નવાઈ નથી, કેમકે એવા કાર્યને માટે લૂખી વિદ્વાતા કરતાં ઉદાર નીગળતી લાગણીભરી કલ્પના વળી વધારે લાયક છે.

ધરતીમાં વિચારસૂષ્ટિમાં દૈવાધીનતા (fatalism કેટેલિઝમ)ની ભાવના પાયાથી ટોચ સુધી વ્યાપેલી છે. એ દૈવાધીનતા સ્વીકારતું હૃદય અડગ હોઈ શકે, પણ એ અડગતા ગદાનિની જ હોય, એમાં ઉદ્ધાસ ક્યાંથી સમ્ભવે, એમ જ યૂરપીય વિચાર માને છે. આથી ઉલટું જ દેખાડતી મેન્ગન (James Clarence Mangan)ની “ત્રણ કલંદરો (The Three Kalandeers)” એ કૃતિ જુવો: છેલ્લી એ કડી આપણે માટે જસ છે.

La' laha, il Allah :

Gone is all ! In one abyss
Lie health, youth, and merriment !
All we've learnt amounts to this.
Life's a sad experiment !
What it is we trebly feel
Pondering what it was for us,

When our shallop's bounding keel
Clove the joyous Bosphorus.

La' laha, il Allah :

The Bosphorus ! The Bosphorus !
We wail for what life was for us
When our shallop's bounding keel
Clove the joyous Bosphorus !

La' laha, il Allah :

Pleasure tempts, yet man has none
Save himself t' accuse, if her
Temptings prove, when all is done,
Lures hung out by Lucifer.

Guard your fire in youth, O friends !
Manhood's is but phosphorus !
And bad luck attends and ends
Boatings down the Bosphorus !

La' laha, il Allah :

The Bosphorus ! The Bosphorus !
Youth's fire soon wanes in phosphorus !
And slight luck or grace attends
Your boaters down the Bosphorus !

હા'લહા, ઇલ અલ્લાહ ! અધુ ગયું ! તનદુરસ્તી, તોખન,
મજા, અમે ત્રણ રાની વહેરા જેવા હતા અને બોસ્ફોરસની ઓળો
સામે હસતાહસતા મજબો છોડી મુકતા, એક ચાદર જેટલા તમ્બુને

ધરખાર મહેલમહેલાત માનતા, જે આવે તેને જર ગુલ શેશની
 દિલસગી બધું દેતા, દેતા તેથી સવાઈ મેળવતા અને મળવું તેથી
 સવાઈ દેતા,—ગયું એ બધું ચે ! હવું ત્યારે શો ખહાર હતો ને,
 તેનો વિચાર આવતાં જ ત્રેવડો જર સાલે છે. મજા તો લલચાવે,
 પણ તેથી ખુવાર થાય તેમાં હસર તો લલચાવેને જાન ભૂલનારની
 જ ને ! એ મોજમજાની આતશ, ગંધકની આગ જ ! ચેતને રે
 બિરાદર, વેળાસર ! લા’લહા, ઈલ અહ્લાહ ! સાચો આધાર
 એક અહ્લાહ ! સાચો અખૂટ અચલ આનંદ અહ્લાહ ! અહ્લાહ !
 ખસ, દૈવાધીનતા અને અહ્લાહના નામની ધૂન લાલહા ઈલ
 અહ્લાહ ! એ મંત્રનો જપ, એમાંથી, આ દુનિયાનાં દુઃખ ને
 હમનસીબ, ભૂલ ને પાપ, દરેકને નેહું છે એવું વાસ્તવિક બ્રહ્મ
 રહેતાં પણ, દરેકથી પૂરેપૂરો ધવાતાં પણ, માણસે પોતાના જીવનને
 પૂરતાં શાન્તિ અને હિંસા ઉપજાવે છે, અને ચમનો ભેટો સામે.
 મોંએ છાતી કાઢીને લેવા સમર્થ બને છે.

આ કૃતિમાં લા’ લહા ઈલ અહ્લાહ એ પંક્તિની
 પુનરુક્તિઓ, બોસ્ફરસ એ વિશેષ નામની પુનરુક્તિઓ,
 અને એ શબ્દના અનુપ્રાસો, એટલા અંશથી સધાતા ઉલ્લાસી
 લયમાધુર્યનું પ્રાધાન્ય એટલું તો જામે છે, કે અર્થપ્રવાહથી
 ગ્લાનિ ઉત્પન્ન થતી સંભવે તેને એ દાબી દે છે. આ પ્રકારના
 લયગૌરવવાળા કાવ્યને ઊર્મિગીત જ કહેવું પડે.

અંગ્રેજીમાં વેદાન્તી કાવ્યો ઈમર્સન (R. W.
 Emerson), એ. ઇ. તખલ્લુસથી નામાંકિત થયેલ રસલ.

(G. W. Russell), આદિએ રચ્યાં છે. અહીંને માટે મુકાબલે ઓછો જાણીતો એક નમૂનો પસંદ કરું છું. પરમાત્મા તે શ્રવન, તે અમૃતતત્ત્વ, તે સર્વસ્વ; ઉત્પત્તિસ્થિતિલયની તમામ સ્થૂલ લીલા માયા કે નામરૂપ વિભૂતિઓ એ અનન્ય તત્ત્વની; તેમ મૃત્યુ વિનાશ આદિ નામે ઓળખાતી સ્થિતિઓ અને ક્રિયાઓ ભ્રમણા માત્ર: આ જ્ઞાન, દર્શન, પ્રત્યક્ષીકરણ (realization), તેજ અભય અધરા શાન્તિનો નિર્વિકલ્પ અનુભવ; અને સહજ ઉદ્ધાસ આનંદ, તે પણ એની સાથે સાથે લાભે: આવી વેદાન્તદષ્ટિથી પ્રેરિત લય અને, અર્થવાણાં ભર્મિકાવ્ય તરીકે અહીં એમિલિ બ્રન્ટિ (Emily Bronte)નું ' લાસ્ટ લાઇન્સ (Last Lines છેલ્લી પંક્તિઓ), એ હુંકું કાવ્ય, જેવા તેવા તરજુમા સાથે લિતારું છું.

(શાલિની અને મૃદંગનો ઉપજાતિ) ૪૩

ના હું દૂનું નિશ્ચવંટોળલીત,
ના હું કમ્પૂં, ના હુંને લીરુ જાણો:

૪૩ વસંતતિલકમાં અન્તે બે ગુરુ; એ બે ગુરુ વચ્ચે લંબુ ઉમેરાતાં રંગણ થાય તે જોને છેડે આવે, બીજું માપ વસંત-તિલકનું જ, તે મૃદંગ: ત મ જ જ ર એમ પાંચ ગણનો.

હું જોઉં છું સ્થિરઅગત પરાત્પરા, ત્હને,
 આસ્થા અગી અભય બખ્તર માહરે બને. ૧.
 કૃત્પદ્મસ્થ, પ્રાપ્તવિષ્ણો અનેરા,
 દિક્કાલોમાં અંગઅંગે અસન્ધ;
 હે 'વાસ આ શ્વસત કુચ્છવસતી તનું તણા,
 હે જીવનામૃત મૃતામૃત જીવ રંકના:૪૪ ૨.
 છે પન્થો તો કોટિ કોટ્યાનકોટિ,
 ભાંડે છેદે એકએકે બધાને;
 એ દશ્યથી ય વિશ્વાસ ન તે આશું ડગે
 ને છે જડયો તું'મહિં સ્થાવરંવયં સ્થાણુ હે. ૩.
 ત્હારો સૌમ્ય પ્રેમલીલાપ્રવાહ
 દિક્કાલોનાં અંગઅંગે મુહાવે;
 એ છે ગતિ સ્થિતિ રતી વિરતી બધે બધી,
 એ હ્રતતી અવનતી, અનલિજ્ઞ'સિજ્ઞ ધી.૪૫ ૪.
 ત્રૈલોકી ને તેતણી સર્વ યોનિ,

૪૪ જીવનામૃત=અમૃત જીવન, સનીતન જીવન. મૃતામૃત
 જીવ=જીવ ને મૃત અમૃત છે, ને અર્ધજીવતો જ છે.

૪૫ અનલિજ્ઞ ધી =પ્રેરણા, instinct; અસિજ્ઞ ધી=મુક્તિ,
 selfconscious reason, which inquires, considers and
 decides. અદ્વપાણુ=પેરમાણુ, atom. તું વિકારનો પણ વિકાર:
 the death of Death, the change of change: ગતિ=(૧)
 શરણુ; (૨) મુક્તિ, ઉપર ગતિ સ્થિતિમાં ગતિ=(૩) motion;
 (૪) change, progress, decay રતિ વિરતિ=આકર્ષણ
 પ્રત્યાકર્ષણ, attraction અને repulsion.

સૂર્યો, તારામંડલો વિશ્વ આખું,
જાયે હડી કમલપાંદડી બિન્દુડાં યથા,
અન્યૂન તું તદપિ જીવનસિન્ધુ સર્વાયા, ૫.
મૃત્યુ માટે ક્યાં ય કો ઠામ છે ના,
અસ્પાશ્યે એ નૈવ એણે હણાય;
તું પ્રાણ, તું અમરજીવન તું હિ છે ગતિ,
તું તત્ત્વ, તું સત, વિકારતાળી તું વિદ્યુતિ. ૬.

No coward soul is mine,
No trembler in the world's storm-troubled sphere;
I see Heaven's glories shine,
And faith shines equal, arming me from fear,
O God within my breast,
Almighty ever-present Deity!
Life, that in me has rest,
As I-undying Life!—have power in thee!
Vain are the thousands creeds
That move men's hearts; unutterably vain;
Worthless as withered weeds,
Or idlest froth amid the Boundless main,
To waken doubt in one
Holding so fast by Thine infinity;
So surely anchored on
The steadfast rock of immortality-
With wide-embracing love
Thy spirit animates eternal years,
Pervades and broods above,

Changes, sustains, dissolves, create and rears.
 Though earth and man were gone,
 And suns and universes ceased to be,
 And Thou wert left alone,
 Every existence would exist in Thee.
 There is not room for Death,
 Nor atom that his might could render void:
 Thou-Thou art Being and Breath.
 And what Thou art can never be destroyed.

લક્તિવિષયક ભર્મિકાવ્યોનું આ હુંકું નિદર્શન અત્યન્ત અપૂર્ણ અને અસન્તોષકારક છે; લક્તિકાવ્ય એટલે આરતી કે સ્તોત્ર અગર રાધાકૃષ્ણના વિહાર કે શૃંગારરસના વાચ્યાર્થમાં યોગના ધ્વનિ, એમ જેઓના મગજમાં ઇતિહાસજેરે ઈસી ગયેલું, તેવા વાચકોને માટે ખાસ; તથાપિ એને આટલાથી જ અટકાવી દધને, વિષયના ખીન્ન બે અંશ રહ્યા તે તર્ક વળવું પ્રાપ્ત થાય છે.

પ્રજ્ઞા શબ્દ અનેક અર્થમાં વાપરી શકાય. આપણને મળેલા સંસ્કૃતિવારસામાં સેંકડો બલ્કે હજારો સુભાષિતો છે, જેમાં બોધમુક્તકો સારી સંખ્યામાં છે. થોડા દાખલા જોઈએ. મૂલ સંસ્કૃત અનુષ્ટુપો એટલા તો જાણીતા છે કે જગા ઊગારવાને નથી ટાંકતો.

(અનુષ્ટુપ)

ખારીલો, મનનો મેલો, નગણો, નુગરો વળી;
 જન્મ ચાંડાલથી થે તે હેઠા આ ચાર જાણના.

પરોપદેશે પાંડિત્ય આવડે સર્વને યં તે :

ધર્મ પાળે છ જાતે જે મહાત્મા વિરલો જ તે.

કોઈનેય ન ઉદ્દેગ, ખલોને ન નમસ્કૃતિ,

અને સન્તોષભે ચીત્રે મળે જે સ્વરૂપ નાદ્ય તે.

આવ ! જા ! પડ ! ભ્રમો થા ! ખોલ ! ચૂપ રહે, અલ્યા !

—આશાગુલામ અર્ધાંશી ઉપરી એમ ખેલતા.

ભિંમિતત્ત્વ આમાં કેટકેટલું તે જોવાને આ ચારને
અન્યોન્ય સરખાવી જોતાં જણાશે, જે પહેલા દાખલામાં
'ભિંમિ નજેવી છે, ચોથામાં નોકરી તાબેદારીની 'ગુલામગીરી'થી
માણુમ જળી ઉઠ્યો છે, વચલા જે દાખલા વચેટ છે. તે
આ ચોથો શ્લોક ભિંમિમુક્તક કેમ ન ગણાય ?

ખીજા જે દાખલા જુવો. આ સ્વિન્બર્ન (A. C.
Swinburne)ની એ પંક્તિનો^{૪૬} અનુવાદ:—

(ગીતિ)

નસીબ દરિયો ખેહદ, આત્મા ખડગ અડગંત મોજમાં :

ભલે ગર્જના કાને ફીણ્યાખખા વિંઝાય નેનામાં.

*૪૬ Fate is a sea without shore, and the soul
is a rock that abides;
But her ears are vexed with the roar and her
face with the foam of the tides.

Hymn to Proserpine.

તરજુમામાં ખડગ=ખડક

અને આ સ્વતંત્ર આર્થો:—

હસમુખ હું કરચળિને, ‘બાઈ, આજ હું-સહેજરા હસ ને!’”

કરચળિ ‘હું ‘હે’?’ ત્યાં તો વાગી ગઈ જ ખુણ—

લાગી ગઈ ઝાંઝ લોચનને!

હસમુખ=કોઈ નવજુવાન કે નવયૌવના; કરચળિ= ઘરડું પાન, ડોસી કે ડોસો (‘બાઈ’ છે ત્યાં ‘ભાઈ’ વાંચતાં). કરચળિ માંડું સાંભળે એટલે પૂછે છે ‘હે, શું કહ્યું?’ આ પ્રશ્નાર્થ શબ્દ ઉચ્ચારતાં, નીચલી પાંપણની ગતિ નીચે અને ઉપલા હોઠની ઉપર થાય, તેમાં વચલા ભાગની કરચળીઓમાંથી કોઈનો ખૂણો આંખમાં જ જરા વાગી ગયો, ખીચારા ઘરડા પાનને તો ઝોક જ વાગી ગઈ! વર્ણનમાં અતિશયોક્તિ છે તેની ના નહીં, પણ તે ઉપહાસને આબાદ પોષે છે, અને નવજુવાની તથા વાર્ધક્ય વચ્ચેના સ્થાયી વિરોધનું નિરૂપણ, કેટલીક વાર તો, આવા ઉપહાસ-વિકૃત^{૪૭} ચિત્રો વડે જ થઈ શકે. આવાં વ્યુપહાસક નિર્દોષ હોય તો જ આનંદક ગણાવા યોગ્ય, એ વિષયસમીક્ષાના ઇતર પ્રદેશમાંથી આવતી ચેતવણી આપણે મૂળા રહીને ભલે સ્વીકારી લઈએ: અને પૂછીશું,—હાસ્ય પણ એક ભર્મિ છે, ઉપહાસરચના પણ કલાકૃતિ છે, એની ના શી રીતે

^{૪૭} ઉપહાસ માટે વિકૃત: caricature=ઉપહાસવિકૃતિ, વ્યુપહાસક.

પાડી શકશે ? દાખલાઓમાંથી છેલ્લો અનુષ્ટુપ અને આ જે ઊર્મિમુક્તકો ના ગણાય, એવા પદ્યવાદના સમર્થનમાં શી દલીલો હોય શકે ?

ઊર્મિના અસરકારક નિરૂપણ ઉપરાંત અનુભવના અર્ક રૂપ ડાહ્યપણું કથન પણ આવા દાખલાઓમાં ભળે, ત્યાં કૃતિની કીંમત એટલી-વધારે ગણાય કે ઓછી વારુ ? પાશ્ચાત્ય કલામીમાંસામાં આજ કેટલા કાળથી “ વધારે ગણાય બેશક ! ” “ ઓછી ગણાય બેશક ! ” એવા બે ય પક્ષ પ્રવર્તે છે, અને સામસામે ઝગડે છે. આપણને આપણી સંસ્કૃતિમાં વારસે મળેલી છે તે કાવ્યમીમાંસામાં “ વધારે ગણાય બેશક ! ” એ જ દષ્ટિ સર્વસંમત છે. આમાં એક (ઘણુંખરું નવીન) પક્ષ એથી ઉલટું ગણે, અને આ પ્રમાણે કૃતિની કીંમત વિશે મતભેદ થાય, તેવા મતભેદને કૃતિની કલાકૃતિ લેખે શી કીંમત વારુ એવા સવાલ સાથે નિસંગત ઓછી છે, એ પણ ધ્યાનમાં રાખવાનું છે. સંસ્કૃત કાવ્યો અને નાટકોમાં ઠેકાણેઠેકાણે અર્થાન્તર-ન્યાસ કાવ્યલિંગ રૂપક આદિ અલંકારોવાળાં આવાં મુક્તકો આવે છે; જેમાં ડાહ્યપણુ અને ભાષાપ્રભુત્વ સાથે ચાતુર્ય કલા અને પ્રસંગોચિત ઊર્મિ વત્તાંઓઈં ભળેલાં હોય છે. ૪૮

૪૮ નર્મદ અને મણિલાલ વિશે તથા રવ. ભટ્ટ નર્મદા-શંકર અભુરામની દલિતા વિશે જોલવુંલખવું પ્રારંભ થતાં દલપતશાહ દલિતાના નીચા ભૂચર સ્વરૂપ વિશે સ્પષ્ટ અને દુઃક જોલ જોલી

પરંતુ ડાહ્યપણ અને ચાતુર્ય એ તો પ્રજા શબ્દનો નિકૃષ્ટ અર્થ. પાંચ કર્મેન્દ્રિય, પાંચ જ્ઞાનેન્દ્રિય, અને અગિયારમી એ સર્વને ઉપયોગમાં લે તે ઉપરાંત પોતાનું પણ કંઈક જીવે-ખનાવે તે સામાન્ય સમજણ (common sense)

નાખ્યા છે. દલપતશાહ કવિતામાં ગુણની ખાલુ, કેવી અને કેટલી, તેમાં ભિન્નિકાવ્ય પણ કયા પ્રકારનાં હોય શકે, વગેરે આ ભક્તિ અને પ્રજ્ઞાવિષયક પ્રકરણોમાંની ચર્ચા ઉપરથી અધિકારી વાંચનાર જાતે સમગ્રી લેશે, એમ આશા રાખું છું. બેશક, એ કવિતામાં આવા ગુણવાળી કૃતિઓ હોય તે વિશે, એમાં સ્વતંત્ર ગણાય એવી કૃતિઓ કેટલી છે, સંસ્કૃત હિંદી મજ અને ભૂતા ગુજરાતી કવિઓની અનુકૃતિઓ અને નકલો જ ગણવી પડે એવી કૃતિઓ કેટલી છે, એ સવાલ બોલો જ છે. પ્રેમાનંદે જીનાં આખ્યાનોનો કેટલો બધો ઉપયોગ કરેલો તે આપણે શ્રીમેધીમે જાણતા જઈએ છિયે. ‘કવિશ્વર’ના અલ્યાસીઓ પ્રશંસા અને નિન્દાની સામસામી ચર્ચાચર્ચિને ઠેકાણે એમણે આગલા કવિઓનું કેટકેટલું જાણ કર્યું છે, તે નક્કી કરવા તર્ક વળે તો સારું. પ્રેમાનંદે તો મોટા ભાગે કથીરનું સેનું કરેલું જણાય છે. ‘કવિશ્વર’ને હાથે આમ કેટલું થયું છે, કેટલું મૂલ જેવું રહ્યું છે, કેટલું મૂલનું વિકરણ જ થઈ રહ્યું છે, એ સર્વ આપણા જીના સાહિત્યનો અલ્યાસ કરતી વિદ્વતાએ તપાસવાનું છે.

પાશ્ચાત્ય શૈલીનાં કાવ્યો લખાવા માંડયાં, આ નવી કવિતા લોકપ્રિય થઈ અને કવિતાલોગીઓમાં ‘નવો’ અને ‘જીનો’ એવા બે પક્ષ બંધાયા, ત્યારથી જાનેને સંગ્રહ, ગુણ અને દોષ જાનેના બરાબર તપાસે, અને જોયને પોતપોતાનું સ્થાન સકારણ

અથવા બુદ્ધિની ઊંચામાં ઊંચી શક્તિ: આવી વ્યવસ્થા લઇએ તેમાં પ્રથમ દર્શને સરલતા જણાય છે ખરી, તથાપિ ઉપરના ડાહપણુચાતુર્યથી આ બુદ્ધિની ઉચ્ચ પ્રવૃત્તિને જૂદી પાડવાનું કાર્ય, જાતે કરી જોવા મથશે તેને એટલું સરલ નહીં જણાય.

ત્યારે પ્રજ્ઞા એટલે શું પ્રતિભા (genius જીનિયસ) ? ના. શબ્દ, ક્ષય અને કલ્પા ત્રણે વડે અર્થ અથવા કાવ્ય-વસ્તુની પાકક્રિયામાં અસાધારણ માપનું કૌશલ્ય તે પ્રતિભા. એ જ સાહિત્યસામગ્રી, ક્રિયા પણ તે ને તે, તથાપિ પરિણામ એવું આવે કે તેમાં અમુક વ્યક્તિના હાથનો જ ચમત્કાર માનવો પડે, એ પ્રતિભા. એક છેક હલકો દાખલો આપું. મેં આજ સુધીમાં સેકડોના હાથની કઢી ખાધી હશે. પણ મહારાં નાનીમાની કઢીનો સ્વાદ આ તાળવે જે ચોંટી ગયો છે તે ચોંટી જ ગયો છે; બીયારાંને ગત થયે વર્ષ પણ ઘણાં એ થઇ ગયાં છે, પરંતુ કઢી માટે મહને પૂછો તો હું

આપી શકે, જેથી ઝગડાને ઠેકાણે પાછી શાન્તિ સ્થપાય, એવી કાવ્યમીમાંસા રચવાનું મહાભારત કાર્ય આપણે માથે આવ્યું છે. જે સંસ્કૃતિ પાસેપાસે આવી જઇ, એકબીજામાં ભટકાય અને સેજભેજ થાય, ત્યારે કયિ વિચાર આદિના ગોટાળા થઇ જાય છે, તેમાંથી ધીરેધીરે નવી સર્વત્રાહી વ્યવસ્થા ઊપજવવાનું વિદ્વદ અનિવાર્ય કર્તવ્ય પચેપક બુદ્ધિનું છે. આવી કાવ્યમીમાંસારચનામાં યથાશક્તિ મદદ કરવાનો પણ આ આખા નિબન્ધનો એક મોટામાં મોટો આશય છે.

તો આ ભવમાં એમને જ અશ્વિનદેવોનું વરદાન હતું એમ માનું. આપણે જિંદગી ગણી શકિયે એવી ઘણીખરી કવિતામાં શૈલીચમત્કૃતિ એટલે પ્રતિભા તો ખરી જ. પ્રતિભા વગરનાં “અથિત” કાવ્ય, ગમે તેવાં “સમર્થ” હોય, “અદ્રોષ” હોય, “મીઠાં” હોય, “હૃદયંગમ” હોય, પરંતુ શબ્દાર્થલય અને કલાના સંવિધાનની અપૂર્વ અનિવાર્યતા (unique inevitability) ની જે કૃતિ છાપ પાડે તેને જ, આપણે પ્રતિભાનો ચમત્કાર માનિયે છિયે, એવી કૃતિઓને જ અમરતા ઘટે એમ ગણિયે છિયે. બીજી બધી ય કૃતિઓ “ફીક”,—એમ કહેતાં, સૌજન્યનાં બંધન આડે આવે તે આપણે અચકા પડિયે તે જૂદી વાત, પણ—એમ જ આપણે ખરેખર માનિયે છિયે. જેમાં પ્રતિભા નહીં તે અમર કાવ્ય જ નહીં, પ્રતિભા થોડામાં જ હોય તથાપિ એ છે માનુષી શક્તિ, ત્યારે વળી પૂછવાનું કે—પ્રજ્ઞા એટલે ?

વ્યુત્પન્ન અને બુદ્ધિશાળી અને પ્રતિભાસંપન્ન ગણાય એવાં માણસોમાં હોય તે શક્તિઓ કરતાં જૂદી જાતની જ અને જિંદગી કોઇ વિરલ શક્તિ, ત્રીજું જ નેત્ર,—એ જ પ્રજ્ઞા શબ્દનો સાચો અર્થ છે પાશ્ચાત્ય કાવ્યમીમાંસામાં “પણ didactic (ડાઇડેક્ટિક સુખોદક) કવિતા કરતાં જિંદગી gnostic (નોમિક, અમર અને તેજોમય સૂત્રશૈલીબદ્ધ) કવિતા, અને સૌથી જિંદગી Prophetic (પ્રોફેટિક) અથવા inspired (ઇન્સ્પાયર્ડ એટલે કે દષ્ટા-સ્રષ્ટાની

પ્રાસાદિક લોકોત્તર) કવિતા, એ પ્રમાણે સ્વીકારાય છે. પ્રસાદ, લોકોત્તરતા, અને તન્નન્ન્ય અમરતા દરેક જાંથી કવિતાકૃતિમાં વત્તાઓછાં હોય છે, અર્થાત્ અહીં આપણે પ્રાસાદિક લોકોત્તર આદિ શબ્દો વાપરિયે તે, ખુલ્લું છે જે, માત્ર પ્રતિભાજન્ય કૃતિઓનાં વિશેષણ તરીકે વાપરિયે છિયે તે કરતાં જૂદા અને ઘણા જાંયા અર્થમાં લેવાના છે. આ પ્રસાદ અને લોકોત્તરતા માત્ર શબ્દપ્રભુત્વ, જન્દની ઉત્તમતા, કલાસૌષ્ઠ્ય, અને અર્થવૈભવ નથી કથતા, તે ઉપરાંત કવિતા વિષયમાંના અંતઃસ્થ તત્ત્વને પણ કથે છે. એવી કવિતાની ભાષા આશ્ચર્યવત્, એનો લય આશ્ચર્યવત્, એનાં શૈલી અને કલા આશ્ચર્યવત્, અને એનો અર્થ, તેમાંનો ધ્વનિ, તેથી પણ જાંડાં જાંયાં સૂચન ઉદ્ધ્યન, જે વડે અધિકારી વાંચનારની પોતાની દૃષ્ટિ અજળ જાંઘડી જાય, એ સર્વ આશ્ચર્યવત્. દરેક સંસ્કૃતિનાં બાલકો વારસામાં મળેલી કોઇ કોઇ કૃતિને આવા સમ્પૂર્ણ ભક્તિભાવથી જોઇ રહે છે, સ્તવી રહે છે. બાઈબલના કેટલાક વિભાગો તર્ફ પ્રોટેસ્ટન્ટોની વૃત્તિ વિચારો, શ્રીમદ્ભાગવત તર્ફ વૈષ્ણવની વૃત્તિ વિચારો, શ્રીમદ્ભગવદ્ગીતા તર્ફ હિન્દની વૃત્તિ વિચારો, અને ઉત્તમ તો કુરાનેશરીફ તર્ફ મુસ્લિમોની વૃત્તિ વિચારો, એટલે આ દૃષ્ટિજિન્દુનો ખયાલ આવી શકશે.

ધર્મગ્રંથો ગણાયા અને એ લેખે પૂજાયા એવાં કાવ્યોને એમના પોતાના જૂદા જ વર્ગમાં રાખિયે. બાકીના કાવ્યોનું

વર્ગીકરણ સિદ્ધસિદ્ધાન્તધ દરેક પેટાજાતિ સ્પષ્ટ રીતે જૂદી પાડી શકિયે એવું રચી શકાય તો ય ઘણું કહેવાય. કાવ્યોના આ પ્રમાણે આકી રહેતા લૌકિક જથામાં પ્રાજ્ઞ પ્રાચેતસ^{૪૮} ગણી શકાય એવી કૃતિઓ છે ખરી ?

નરસિંહ મહેતા અને મીરાંના કોઇ કોઇ ભર્મિકાવ્યો વિશે આપણે ગુજરાતીઓ એક અવાજે સ્વીકારીશું કે એ ‘ઇન્સ્પાયર્ડ’ ‘ત્રીજા નેત્રની પ્રસાદી’ છે. અખાતી ટીકાતી ધગધગતી શિખાઓ વિશે પણ આપણે કેટલેક કેકાણે સંમત થઇ શકીશું કે એ અગ્નિ અલૌકિક. (આવો ‘પ્રોફેટિક સેટાયર’ આધ્યક્ષમાં છે, કુરાનમાં છે, ભાગવતમાં પણ આરમ્ભે કલ્પિયુગનાં લક્ષણોનાં વર્ણનમાં છે.)

આટલી અર્થા ઉપરથી થોડા નિર્ણય કઇક ખાતરી-પૂર્વક નોંધી શકાય છે; જો કે તેજ લોહીના કવિતાપ્રેમીઓને નિર્ણય શબ્દનો આવાં નાસ્તિકવાક્યોને માટે ઉપયોગ ખૂંચશે, અને સૂચના કે ચેતવણી રૂપે પણ તે એમને કેટલાં પસંદ પડશે તે જોવાનું છે.

(૧) કોઇ પણ કૃતિ પ્રાચેતસ કૃતિના કે પ્રજ્ઞાકાવ્યના વર્ગમાં મુકાવાને સમય જોઇએ. એવો નિર્ણય આખી પ્રજ્ઞાનો

^{૪૮} પ્ર+જ્ઞા=પ્રકૃષ્ટ જ્ઞાનશક્તિ. એ ઉપરથી અવિકારી વિશેષણ પ્રાજ્ઞ. પ્ર+ચેતસ=પ્રજ્ઞા. અને પ્રચેતસ ઉપરથી વિશેષણ પ્રાચેતસ=પ્રાજ્ઞ. સંસ્કૃતમાં પ્રચેતસ અને પ્રાચેતસ શબ્દોના અર્થ જુદા છે, એનાથી છેલું.

નિર્ણય જ હોય શકે; અને પ્રજા એવા નિર્ણય ઉપર આવતાં પચાસ સાઠ વર્ષ ઓછામાં ઓછાં લે. કવિના મૃત્યુ પછી જ કેટલેક કાલે આ ઊંચી કીર્તિ-મહાકવિની યથાર્થ મદવી-એને મળવાની હોય તો મળે.

(૨) કેટલીક કૃતિઓ લખાય છે ને તુરત તો અંગાધ-સુન્દર લાગી જાય છે: શેલી (P. B. Shelley) કૃત એલેસ્ટોર (Alastor), રોઝેટ્ટી (D. G. Rossetti) કૃત ધિ બ્લેસેડ ડેમોઝેલ (The Blessed Damozel), સ્કવિયર (J. C. Squire) કૃત લિલિ ઓફ મેલુડ (Lily of Malud) જેવી આ કૃતિઓ વાચકોમાંથી એક ન્હાના વર્ગને ગાંડોગાંડો બનાવે છે. એ વર્ગ સંખ્યામાં ન્હાનો તોય તેના સૈદ્ધર્થલક્ષિતના ગુણને લીધે સંમાનનીય છે. પરંતુ સૈદ્ધર્થનીય તે અતિવિચિત્રતા તે અગાધતા નથી.

(૩) કેટલાક મહાપ્રશ્નોને માટે અમુક માણસોને બેહદ આગ્રહ હોય છે. આધુનિક દાખલો લખ્યો. સ્ત્રીઓના સ્વાતંત્ર્યને માટે અર્વાચીન સમયમાં ધર્મના જેટલો જ આગ્રહ હોય એવા ઘણા માણસો છે, અને તેમની સંખ્યા વધતી જાય છે. એવો માણસ કવિતારસિક હશે તો સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્યને અનુકૂલ સારી ઊંચી કવિતા હોય તેના ગુણ જ જોશે, દોષ જોય નહીં શકે, અને ગુણનું વાસ્તવિક માપ નહિ જ કરી શકે; તે એને અપરિમેય લાગી જવાનાં. એવો માણસ મિસિસ બ્રાઉનિંગ (E. B. Browning) ની ઓરેરા

લે (Aurora Leigh) બહાર પડી ત્યારે નવજુવાન હોય તો તેને પ્રજાકાવ્ય ગણે; ટેનિસનની પ્રિન્સેસ (Princess) પ્રકટ થઇ ત્યારે નવજુવાન હોય તો તેને પ્રજાકાવ્ય ગણે; જેમ્સ સ્ટીવન્સ (James Stephens) ની ધિ રેડ-હેયર્ડ મેન્સ ઉ-વાઈફ (The Redhaired Man's Wife) જેવી કૃતિથી ગાંડોગાંડો થઇ જાય. પરંતુ બેહદ લગનીના સુકાદાને શાસ્ત્રીય રસિકતા જરા છેટેથી જ વાંદે.

(૪) કોઇપણ કૃતિને પ્રજાકાવ્યના ઉત્કૃષ્ટ વર્ગમાં મુકતાં આમ શંકાઓમાં પડી જવાય છે અને નિર્ણય કરવાનું અધરું કર્તવ્ય પ્રજાને અને કાલને માથે નાખવાનું વડાણ જીતે છે, ત્યારે મોટા અને સારા અને કોઇકોઇ સામાન્ય કવિઓની એકથી વધારે કૃતિઓમાં પંક્તિઓ અને કડીઓ માધુર્યમાં પ્રકાશમાં અને દર્શનમાં એવી તો અવર્ણનીય આશ્ચર્યવત્ અને-કામધેનુ જાતે શેરડીરૂપે હાથમાં આવી હોય તો અનંત કાલ સુધી ચૂસ્યા જ કરિયે, આપણે ચૂસતાં થાકિયે પણ એનો રસ અદ્ભુત જ રહે જરા ઘટે પણ શેનો, એવી હોય છે, તેમને પ્રજાલીલા કહેવામાં અને આનંદોદાસથી વખાણ્યા જ કરવામાં જરા અંદેશો રહેતો નથી. આ શબ્દમૌકિકોની એક એકની સોડમાં દરેક ઓર દીપે એવી માલાનો તે જ ભાષાના ખીજ શબ્દોમાં તરબુતો થઇ શકે નહિ, તો અંગ્રેજીથી છેક વિસિત્ર આપણી ભાષામાં એ ત્રીજા નેત્રના

મકિરણુ વટાવતાં સુવર્ણને ખદ્દો ખીખ કોઇ વર્ણના સિદ્ધા
સ્વીકારીને જ અજ્ઞાની લેવું પડે. હશે. પહેલો દાખલો તો
સંસ્કૃતનો લખ્યે-કાલિદાસના લોકોત્તર શ્લોકોમાંનો એક.

- (પૃથ્વી)

મનોહર નિહાળી, સૂર મધુરા વળી સાંભળી,
સુખી છૂંવ બને, તથાપિ કંઈ જાહું ને રહે બળી,
તદા હર મહીં અનણુપણુમાં ય પ્રીતી ખરે
રહી અમરખીજ કોઇ ભવ આગલાની સ્મરે.

રમ્યાણિ વીક્ષ્ય મધુરાંશ્ચ નિશમ્ય શબ્દાન્
પર્યુત્સુકી ભવતિ યત્સુખિનોઽપિ જન્તુઃ ।
તત્ચેતસા સ્મરતિ નૂનમવોધપૂર્વ
ભાવસ્થિરાણિ જનનાન્તરસૌહદાનિ ॥

પણ-પણ-જનનાન્તરની ભવપરમ્પરાની કલ્પનાથી જે
સૂચાય તેને આ “કવિતા” પણ આપણા જેવી અનન્તસુન્દર
ક્યાંથી લાગે! ટોમ્સન (F. Thompson)ના ડેઇઝી
(Daisy) નામે કાવ્યની છેલ્લી કડી જુવો :--

• (અનુષ્ટુપ)

આદી ના અંત ના એકે મૂલ્ય જેનું વ્યથા નહીં;
જન્મિયે અન્યપીડે સૌ, આપપીડે જયેં મરી.

Nothing begins and nothing ends
That is not paid with moan;

For we are born in other's pain,
And perish in our own.

શિખરો અને આકાશ, અનંતકાલ અને વિશ્વ-સાળમાં
નિયમિત આંટાફેરા કરતી તેની આંગળીઓ, એ મહાવિષયનું
પાણીના એક દીપામાં બાણે પ્રતિબિમ્બ ઝીંચું હોય, એવું
ઉ-વોટસન (W. Watson)નું આ ચિત્ર બુવો :--

summits lone and high
That traffic with the eternal sky
And hear, unawed,
The everlasting fingers ply
The loom of God.

કીટસ (J.Keats)ની બે પંક્તિઓ બુવો :--

(સોરઠો)

રૂપ તત્ત્વ છે બાણ, તત્ત્વ બાણને રૂપ તું
એજ આપણું જ્ઞાનઃ અવર વળી ખપનું કરા !

Beauty is Truth: Truth,

Beauty: that is all

Ye know on earth, and all ye need to know.

પણ આપણી સંસ્કૃતોત્થ લાપાઓમાં નામરૂપ તો
માયા, ક્ષણભંગુર, અસત્, એ વેદાન્તી ભાવનાની ઢાયા
‘ રૂપ ’ શબ્દ ઉપર એટલી તો ઘેરી પડે છે, કે રૂપેત્પાસકને
ખીજ કોઈ શબ્દનો આશ્રય લેવો જ પડે. તો કીટસનું
સૂત્ર ખીજ રીતે કથી બેઠ્યું:

સાચું સુંદર જાણું, સુંદર સાચું જાણું ઇ :

એ જ આપણું જ્ઞાન !

ના ! ના ! તરજુમામાં આવે જ નહીં એ કોઈ પણ
બીજા શબ્દો વડે અનિર્વચનીય કિમપિ દ્રવ્ય, એ પ્રજ્ઞાનાં
ગયળી દર્શન, એ રોમે રોમ ભીંજવતાં, સ્મૃતિનાં ઊંડાણોમાં
જનમતાં, સ્વપ્રદેશમાં ય સંચરતાં, અને આખા માનસને
નવેસર સ્ત્રજતાં પ્રાચેતસ માધુર્ય. એકલાં અંગ્રેજી અવતરણોથી
પાનાં ભરવામાં યે કરાં અર્થ નથી. એટલે વિષયનો આ
ખંડ અહીં જ સમાપ્ત. સુંદર સત્યનું અને સત્ય સૌંદર્યનું ખૂન
સૌથી ઓછું મિતાક્ષરતાથી થાય છે, એ ટુંકી વાત સિદ્ધ.

અગમનિગમ, અવળવાણી. ૫૦ સંસારથી ધરાઈને

૫૦ માટરલિન્ક (Maeterlinck) અગમનિગમને પંદર
સત્તર શબ્દોમાં જ વર્ણવે છે:—

(ઉપજ્ઞાતિ)

તે દર્શનો, તે અર્ધસાહ્યાં, વાસ્તવો,
તે બૃહત્ રેડાતાં જ લઘુલઘુ પાત્રમાં
તે ચત્ત સન્તતણા અનન્તાલોકના

x . . . x . . . x . . .

(અનન્ત + આલોક)

Those intuitions, grasps of guess,
Which pull the more into the less,
Making the finite comprehend Infinity:

લિ. ૯

તેના શુભદોષ બે ય પૂરા અનુભવી લક્ષને તપ તર્ક વળનારો માણસ; એક કે વધારે પંથોમાં પૂરા ભક્તિભાવથી દર્યા પછી તે વાતાવરણમાંથી અને પંથમાત્રથી છૂટો પડી જૂદી શુદ્ધતર વ્યાપકતર ભક્તિ વાંછતો માણસ; હિંદુ-મુસ્લિમખ્રિસ્તીબૌદ્ધ એવા મહાસંપ્રદાયોમાં પણ ધર્મતત્ત્વ પરિમિત છે, અને ભેળસેળિયું છે, શુદ્ધ અપરિમિત ધર્મતત્ત્વ કંઈ ઓર, એવી મનોદશામાં વિહરતો માણસ; નવલખ તારાભરેલું ગગન, ગંગાજીના પરમપાવક પ્રવાહ, સૂર્યના વરેણ્ય ભર્ગ, એ સર્વે ભલે, પણ વિશ્વની આદ્ય શક્તિ, તેની ખરી વિભૂતિઓ, તેનાં પરમ ધામ, તો એ નહીં એ નહીં એ નહીં જ, એ સર્વ તે સતના માત્ર ખુરખા, એ પ્રમાણે પોતાના અન્તરમાં જોવા ઠસાવવા અને જે કોઈ સાંભળે તેને પ્રબોધવા મથતો માણસ:-અંગમનિગમના અર્ધસ્કુટ પ્રદેશમાં પ્રવેશે છે, અને પછી ત્યાં રહીને તે જે બોલે છે તેમાં અવળવાણીનો નવો ચમત્કાર વિદ્યુચ્છટાના જેવો વણાઈ જાય છે. “ બે હાથની દૂધી, અ-ને ત્રણ હાથનું બી ! ”-શી મૂખાંઈની વાત, આ રહ્યાં બી અને દૂધી, માપી જ જીવો ને ! અગમનિગમની અવળવાણીની આવી ટીકા કરનાર સામાન્ય માણસને જવાબ એ જ મળે છે, કે ભાઈ, વાત ન સાંભળવી હોય તો ત્હમારી ઇચ્છા, એ એકદમ સમજાય એવી નથી જ, પણ સમગ્રી શોકોઃ ચિત્તંત્ર-ગોરસિયું બુદ્ધિ-રવૈએ મથીમથીને એ માખણ પામી શોકોઃ આંખો ફેાડીને

એ દર્શન દર્શી શકે:-તો ત્હમે પણ જોઈ શકશો, જે ખરા મૂર્ખ, પ્રતિનિવિષ્ટ મૂર્ખ, એવાં કથનોને સમજનારા નથી, તરછોડનારા છે. અગમનિગમવાદીઓ (mystics મિસ્ટિક્સ) આમ કહેતાં કહેતાં પાછા પોતાની ગાનધૂનમાં ઢાળી જાય છે.—

એ હાથની દૂધી રે જી !

તણુ હાથનું ખી રે એ જી જી જી !

રામચંદ્ર છે દૂધી રે જી !

દશરથ જી છે ખી રે એ જી જી જી !

દશરથ તો છે દૂધી રે જી !

અજને જાણો ખી રે એ જી જી જી !

અજ પણ પાછા દૂધી રે જી !

રામચંદ્ર જી ખી રે એ જી જી જી !

ફલ નહાનું ખી મોટું રે જી !

ખીનું ખી ના છોટું રે એ જી જી જી !

છેક સાદી વાતને ઘૂંટ્યાં કરે, તે અગમનિગમ ? નહીં જ. આ તો માત્ર દષ્ટાન્ત છે, છેક નીચલા પગથિયાનું. વળી કાર્યથી તેનું કારણ મોટું, વિશ્વકર્તા વિશ્વથી મોટો, ભલે અંશુષ્ટ માત્ર, પણ મોટો તે મોટો, એ સિદ્ધાન્ત નથી સાદો, નથી સ્વતઃસિદ્ધ, નથી સર્વસંમત. અને ઉપલા છેક હલકા દષ્ટાન્ત વડે એટલું વિશેષ વક્તવ્ય પણ છે, કે આ સિદ્ધાન્તને સર્વ દેશકાલના અગમનિગમવાદીઓ એક અવાજે સ્વતઃસિદ્ધ ગણે છે.

પંડે (પંડમાં) તે અહ્માંડે (અહ્માંડમાં), એ સાચું ? નબળે.^{૫૧} આખો પંડ અને આખો અહ્માંડ હસ્તામલકવત નથી જાણતા, ત્યાં સુધી આવું કંઈ એ સિદ્ધ કેમ ગણી શકિયે ? સાચા અગમનિગમવાદીઓમાંના કેટલાક ‘યોગી’ હોય છે, યોગમાર્ગ એટલે અમુક પ્રક્રિયાઓ અને આચાર-નિયમનમાં વડી શ્રદ્ધાવાળા હોય છે, તે વડે બુદ્ધિ અને અન્તઃસ્થ દૂટસ્થ પંડનો યોગ સાધવા મથે છે, આવા યોગની ઊંચી દશાને સમાધિ કહે છે, ત્રીજું નેત્ર કહે છે, અને એમાં (એ અલૌકિક દશામાં) દર્શનો થાય છે, તથા તે જ સાચાં, પોતાની તોતડી વિરોધાભાસભરી વાણી એ દર્શનો વડે પોતાને જે પ્રાપ્ત થાય છે તે યથાશક્તિ વર્ણવવા અને સમજાવવાના પ્રયત્ન માત્ર છે, વગેરે કહે છે. અવળવાણી વસ્તુને જાણી ને પહેરાવેલો વિચિત્ર વેશ નથી, આ પ્રકારની વસ્તુ એ જ વાણી વડે કંઈ પણ વાચ્ય બને, એવી વસ્તુ કથવા ઇચ્છતો નિખાલસ માણસ એવી જ વાણી વાપરી શકે: એટલું સમજવાને માટે આં એમનું દષ્ટિબિન્દુ અને તેટલું ધ્યાનમાં રાખવું આવશ્યક છે. અખો કહે છે, ભક્તને માત્ર કવિ ગણવાનો અન્યાય રંખે કરતા, તેનો મર્મ આ છે. મીરાં આદિ કહે છે, ગોપીઓને સામાન્ય સ્ત્રીઓ, સામાન્ય ગૃહસ્થાશ્રમી ધર્મો પ્રમાણે આચરણ તોળવા યોગ્ય

૫૧ ન જાને I do not know હું જાણતો નથી; એટલે આ નબળે દેખાય છે એક રાખદ અને એ આખું વાક્ય.

એવી, ન ગણુશો. આ મ્રજ, આ બ્રહ્માંડ, માં પુરુષ (સ્ત્રી, નાયક, અન્ય સર્વમાંથી અસંખ્ય પ્રમથોને માટે તેમનું સ્વચ્છન્દે ધુનન કરનાર ધવ) નટવર નાગર એક જ, બીજા સર્વ જીવ જેટલા ધર્મિય તેટલે દરજ્જે સ્ત્રીઓ, ગોપીઓ, રાધાઓઃ એ વિચાર કોટિનો મમં આ છે. વૈષ્ણવ પર્યેષકો જણાવે છે, -એ કૃષ્ણ, એ રાધા, એ કૃષ્ણ, એ ગોપીઓ, એ ઉદ્ધવ, ઐતિહાસિક વ્યક્તિઓ, અમુક દેશકાલનાં માણસાં, અમુક આચરણોનાં કર્તાકર્ત્રીઓ, એમ કોણ કહે છે જે ? અમારી ધર્મભાવના શી છે, તે માનવ સંસારીઓને યથા-શક્તિ પાછ દેવાને માટે એ સર્વ, તેમના આદિથી અન્ત સુધીના આખા ઇતિહાસ સહ, માત્ર જોડાં છેઃ એ જોડાં, એ હુંકા દૃષ્ટાન્ત (parable પેરેબલ), અને ડ્રાંખી રૂપક-માલાઓ (allegory એલિગરી) વડે જ વક્તવ્ય વદી શકાય એમ છે. એમાંના કોઇ પણ અંશને સંસારીઓના દેહસમ્યન્ધ અને વાસનાધર્મ પ્રમાણે જે પામર સમજશે અને અનુકરશે, તે નરકનો કીટ છે તે છે જ, તેમાં જ ખદખદવાનો; જે જીવશિવના ધર્મ પ્રમાણે સમજશે અને અનુકરવા મથશે, તે જ તંત્રી જશે. સૂત્રી કવિઓ સાકી, ખ્યાલા, ઇશકે જામ, મયખાનાં, સ્ત્રી અને પુરુષ તો વિપમ-યોનિ તેમના પ્રેમ કરતાં સમયોનિઓનો પ્રેમ ચ્હડે, વગેરે વિશે રંગખરંગી પ્રકાશના વાતાવરણમાં માનુષી-અમાનુષી ચિત્રો આલેખે છે, તેના સાચા અર્થ અને ગર્ભિત રહસ્ય

વિશે એ વાદને સમજનારાંઓની જિંદગી પણ આપણા વૈષ્ણવ-
દ્વિસૃક્ષેના જેવી છે.

અને એક ચેતવણી. આ અગમનિગમ સાહિત્યમાં (૧)
નહીં કવિતા ને નહીં ગદ્ય એવું, નહીં પ્રતિભાસુષ્ટ કે નહીં
સામાન્ય સમજનું એવું, (૨) અર્થ છેક ઓછો, મોટે ભાગે
આડમ્બર જેવું, દર્શન છેક વિકારવશ, ઉક્તિ છેક પ્રમત્તની
લવરી એવું. અને (૩) આ વર્ગમાંના ઉત્કૃષ્ટ કાવ્યો ભજનો
આદિનું ચર્ચિતચર્વણ, અનુકરણ, જેના લખનાર મૂલ વસ્તુના
અનુભવરહિત, એવું એવું, ઘણું છે. એ હગલાને હાથ લગા-
ડવો પણ ઇષ્ટ નથી, પગ વડે જ ઊસેટી દહને પગ ઘોઇ
લેવા ઘટે છે. અગમનિગમની વિદ્યુચ્છટા જેમાં સ્પષ્ટ નહીં,
તેવી કૃતિઓ કેટલી તો વિપથગામી અને ગંદી હોઇ શકે,
તે ઉપલા સંક્ષિપ્ત વિવેચનમાં પણ સૂચવાઇ ગયું છે.

અગમનિગમનાં રત્નોમાં હિન્દનો સાહિત્યલંકાર માતમ્બર
છે. શંકરાચાર્યનાં ગણાતાં કાવ્યો અને સ્તોત્રો, ભાગવત, અને
કમ્પીર, નાનક, દાદુ, સૂરદાસ, આદિનાં પદો, એમનું નામસ્મરણ
આ ઉક્તિના પુરાવા તરીકે પૂરતું છે.^{૫૨} વળી એમાંથી કોઇ

પર અને આ અગમનિગમ દષ્ટિ આપણા દેશમાં જગતી જ
છે: આજે રવીન્દ્ર બાપુની ગીતાંજલિઓ અને નાટ્ય કૃતિઓમાં
વાર્તાઓ અને આખ્યાનોમાં, તેમ અરવિંદ દોષની વિચારસૃષ્ટિરૂપે,
અવનવા દિરણ કેટલી રહી છે; અને આપતી કાલે દહ ભાષામાં
નન્દને ક્યા પાત્રલને મુખે નન્દને કેવા અદ્ભુતભવ્ય ગદનસુન્દર
મોહનપ્રેરક દિરણ વિલસાવશે.

કેાઇની પણ ચોટ જેને વાગી હશે, તેને તો સવાલ સરખો નહીં બેઠે, કે આ જાતની કૃતિઓ કાવ્યો અને લિરિકો કહેવાય ખરી ? એ જે કાવ્યો અને બર્મિકો નહીં તો મનુષ્યે એકેએકે વણેલા પદ્મજલવિસ્તારમાં કાવ્ય અને લિરિક અભિધાનને શોભાવે એવું બીજું છે જ નહીં, એમ જ એ તો માનવાના. હૃદયને સ્વમાટે બર્મિ કુદરતી તેની સાથે જ એ જન્મ ધરે. એ સહોદર બર્મિને ગોણુ તુચ્છ મૃતપ્રાય બનાવી દઇ, જાતથી પ્રથમ દષ્ટિએ પર પરન્તુ તત્ત્વદષ્ટિએ જાતની જાત, આ જાત જેનું એક બિન્દુ માત્ર એક ટચુકડી શિખા માત્ર તે પારવાર, તે વિશ્વ-ગર્ભસ્થ વડવાનલ, તે અનન્તમુખ અનન્તજહર વિરાજ્ઞ જિજ્ઞાસા,-એને માટે લગતી બદકે ગાંડપણુ જમાવી તેમાં લીન થવું, તેમય થવું, રહેવું, તમામ જેવું, અને જીવનશેષ જીવવું, એ પ્રકારની બર્મિ, માણસને માટે જે દરજ્જે શક્ય તે દરજ્જે-માણસની મોટામાં મોટી બર્મિ, બર્મિસૃષ્ટિમાં એ એક જ હાથીપગલું. અને આ કૃતિઓ એવી બર્મિના નિખાલસ ઉદ્ગાર અને ઘોઘ. માટે માણસની ઉક્તિઓમાં ઉત્તમોત્તમ તે કાવ્ય, કાવ્યોમાં બર્મિપ્રધાન તે લિરિક, એ આપણી વ્યાખ્યાઓ પ્રમાણે આ અગમનિગમ પદ્યોને કાવ્યો અને લિરિકો ગણાવાનો હક તો સૌથી પહેલો છે. એ બર્મિમાં ઉદ્ઘાસ પણ બીજી સ્થિતિએ ટકાઉ બની જતાં ભવ્ય શાન્તિ જેવો પ્રતીત થાય છે, ભરતીથી જલાજલ દરિયો

અક્ષુબ્ધ જાણાય તે પ્રમાણે. માટે આટલું વિશેષ પણ, કે એવાં બાહ્ય દેખાવથી દોરાઈ જવું યોગ્ય નથી.

આટલા વિવેચનથી સન્તોષ માની લઇને હવે આપણે આધુનિક અંગ્રેજી કવિતામાંથી કેટલીક આ વર્ગમાં આવે એવી કૃતિઓ યથાશક્તિ જોઇ લઇને નિગ્રન્ધ પૂરે કરીશું.

અગમનિગમવાદીઓનાં બધાં જ ચિત્ર સિદ્ધ દશાનાં ન હોઇ શકે. માયાનું મોહક આવરણ-જરાપણ કડવાશ વગર-સ્વીકારતું ઇવા ગોર-બૂથ (Eva Gore-Booth) નું રી-ઇન્કર્નેશન Re-Incarnation પુનર્જનન) જીવો, અઢી કડી ટાંકું છું.

(ગદ્ય)

ગુલામી ખુશખોથી આકર્ષાતો એકલ (જીવ) અસંખ્ય દેરા અનન્ય (શિવ) સામેથી પાછો વળી જાય છે.

મહેને નેત્ર પ્રાપ્ત થયું છે, પણ તે મીંચણું જ ગમે છે; પાંખો ફૂટી છે પણ દંડાણું છું એ પાંખોથી; એ પ્રાણોનું રહસ્ય ધામ, જ્યાં બધું અમૂર્ત, અમાતુષી, સનાતન કાલ દરમિયાન એક સંરખું અ ભય,-નથી મહેને બહાણું લાગણું

મહેને હજી ધણાં સ્વપ્ન લાગે છે, વણાય અભિજ્ઞાપ અનનુભૂત કૃતિઓ કરી લેવાને પ્રેરે છે. એ અવનીની ચિંતાઓ અને મેહનતો મહેને મીઠી મધ લાગે છે. મહેને સૂર્યથી થે નિર્મલ પ્રકાશ ન

જોઈએ. હું તો મહારે આંધરી ભોં ખેડીશ, અને ઋતુ ઋતુએ
ખી વાવીશ.

x . x x

Because of primroses, time out of mind,
The Lonely turns away from the Alone.

x x x

I who have seen am glad to close my eyes:
I who have soared am weary of my wings:
I seek no more the secret of the wise,
Safe among shadowy unreal human things.

x x x

I go to seek with humble care and toil
The dream I left undreamed, the deeds undone,
To sow the seed and break the stubborn soil,
Knowing no brightness whiter than the sun.

x x x

અગમનિગમના હિમરામાં રચાતાં કાવ્યોના નમૂના લેખે
રૅન્ડસ (W. B. Rands)નું ‘ વિચાર (The Thou-
ght)’ એ કાવ્ય જોઈું નથી. એ ભક્તિના સિરિકના
ગુણદોષ બંને એમાં જોઈ શકાય છે. પણ એ કૃતિને સ્મરી
લેખને જ આગળ ચાલી એઅર્ક્રોમ્બી (L. Abercrombie)નું
‘ સમાધિ (The Trance)’ જોઈએ. આકસ્મિક સમાધિનું,
માનવવાણી કવિની બિંદૂં વડે પણ કરી શકે એવું, વર્ણન
છે. કર્તા (અથવા નાયક અથવા જીવ) કહે છે:

(ગદ્ય)

કાલે રાતે હું ખહાર નીકળ્યો. એકલો હતો. હુંગર ચઢડવા લાગ્યો. નિશાના ભૂરા આકાશની અનંતતા—અતકચં અનંતતા; તારાઓની અસંખ્યતા અને અમરતા—અગ્રાહ્ય અસંખ્યતા અને અમરતા; નિયતિનાં અલેક્ષ ધારાધોરણ અતિ ગ્રંથવાયકાં અથથ અત્યંતાત્યંત ઝીણવટ અને વફાદારી અને સરલતાથી પળાતાં: એ બધાના સામઠા ધસારાથી મ્હારી ખુદ્દિ ખહેર મારી ગઈ. અને તેણી કાણે નબળે શું થયું જો ! મ્હારી ન્હાની શી નાડીના જે ટકોરા થયા હશે એટલામાં તો:—

મત્યક્ષ પ્રતીતિના પ્રદેશથી હું ઉપર તણાવ્યો; કાલની જકડ-માંથી હું છટકી છૂટ્યો. જોટા કલંકને લીધે લાંબી મુદત મુધી નીચું ધાલણું પડ્યું હોય, અને ન્યાય એકદમ કલંક ધોઈ નાખે, એ માણસને જેમ થાય, તેણું મ્હને આ આણ અને મહત્ત્વા દ્વંદ્વમાંથી છટી જતાં થયું. દિહ્ની વજ્રમય મર્યાદાએ! પણ ઊડી પડી, અને હું જઈ ઊભો અસ્મિતા—ખોખલીની ખહાર. હે પ્રભો, હે સુવામી, આ દિક્કાલ પારાયુગલમાંથી ખેંચાઈને હું અનામી સ્થાન પામ્યો—તું માં જ ને !

શક્તિની ક્ષણિક કૂંક, અગાધ શાન્તિને લગીર ડોલાવતો એક કમ્પ, ક્રોધ કે કામના પલ્લકાર જેવું કંઈક, અગમ્ય આવેશ-સ્ફુરણ,—નિયતિનાં ધારાધોરણ કંઈક આ પ્રમાણે ન ડોલતાં ડોલ્યાં, ગયળી શાન્તિમાં કંઈક તારાયમક ઝબકી, અગાધ સમતાની સપાટી ઉપર કંઈક કિરણરેખાઓ ચળકી ગઈ, અને એ શક્તિલીલા, એ આવેશરુપન્દ, એ જે કહો તે, થયું તેણું જ લોપાતાં અવર્ણ-નીય ચોનિઓના કંઈક પરપોટા, કંઈક સોનેરી કેશચાળીઓ, કંઈક કંઈક લીલીપીળી શિખાઓ, સ્થાનબ્રષ્ટતા પામ્યાં ન પામ્યાં, ને પાછાં વડવાનલના હૃદયમાં રામી ગયાં.

નિયતિ આમ ધ્રુજ ન ધ્રુજ એક જ વિપત્તિ, અને જે થઈ ગયું તે નાણે ઠાલાંઠાલા અનન્તાવકાશમાં એક જ હુસકું વિલગ્નાતું શમે, અગર અતીંદ્રિય હૃદયની એક જ સ્મિતલીલા રસળતી વિરમે એકું અવર્ણનીય ચત્કિચિત, વિરોધ કંઈ જ નહીં.

I was exalted above surety
And out of time did fall.
As from a slander that did long distress
A sudden justice vindicated me
From the customary wrong of Great & Small.
I stood outside the burning rims of place,
Outside that corner, consciousness,
Then was I not in the midst of Thee,
Lord God !

A momentary gust
Of power, a swift dismay
Putting the infinite quiet to disarray,
A thing like anger or outbreaking lust
A zeal immeasurably sent—
So Law came and went,
And smote into a bright astonishment
Of stars the season of eternity,
And grazed the darkness into glowing lanes.
Swiftly that errand of God's vehemence,
The passion which was Law, slid by,
Carrying surge of creatures, fiery manes

Of matter and the worldly foam,
 And riddles of transgressing flame.
 So the Law's kindled shaking came
 A moment, and went utterly;
 And seemed to be no more
 Than if through the eternal corridor
 Of emptiness a sob did roam,
 Or a cry out of a fearful ecstasy.

નિર્મલતા, નિર્મમતા, નિરહંતાનો મહા હર્ષ અનાયાસે
 સાધી ગયો, તો, ખીન્ને એક કવિ કહે છે, રે જીવ, એને
 જ વળગ. એ કૃતિનો અન્તભાગ આવો છે:—

દરિયે નહાવા પડે છે તે કપડાં ઊતારે છે ખરે, પણ ગડ
 વાળીને બધાં મુકે છે, ગોઠવીને ઉપર પથરા પણ દાબે છે, અને
 પાછાં તુર્ત જડે માટે સ્થલ ખરાબર ધ્યાનમાં રાખે છે, પછી જ
 નહાવાને ઊતારે છે. રખે તું એ પ્રમાણે કરતો. અહંતા તો ખુરજો
 છે, કલંક છે, મલ છે; શુચિતા શું, હર્ષ કેવો હોય, શાન્તિ શી
 ચીજ છે, તે હવે તું બાણવા પામ્યો, તો એ તહને વધારે વધારે
 નોંધવું હોય, એમય આપું જીવન તહારે ખરે જ કરવું હોય,—તો
 હવે બાધ બીડીને વળગ નગ્નતાને, દિગ્બળસ્તાને. એ મારે જ તહારાં
 આચરણ માત્ર, સૂર્યના હૃદયસ્ત જેવાં તેજોમય અને પ્રચીન્ત
 ચશે. એ રીતે જ મલ અને મોહ અજ્ઞતા અને જડતા માત્રથી તું
 વિમુક્ત થઈ શકીશ. ૫૩

૫૩ રેટર્જ મૂર (T. Sturge Moor) કૃત ‘નવો અવ-
 તાર (Renaissance રિનેઇસન્સ)’. ’

ઇવલિન અન્ડરહિલ (Evelyn Underhill) નું ' લઘુતામાં પ્રભુતા ' (Immanence ઇમ્મેનન્સ) ' એ નામ પ્રમાણેનું તત્ત્વ સુંદર અને સાદી રેખાઓ વડે વર્ણવે છે.

અભુ કહે છે, હું અણુમાં અવતરું છું. માતઃકાલની જાનવલ્લ્ય-માન પાંખો કરતાં ચાંસમાંના ઊંડ ઉપર લાગેલાં હુંડાંની રેશમના જીલ્ક જટાઓ મ્હને ઓછી પ્રિય નથી. ન્હાની-ન્હાની વાડીઓમાં થોડાંશા ઊંડ છેક અકુદરંતી ગોઠવણમાં ચ પ્રકુલ્યે, તે ઉપરનાં આછાંનડાં ફુલ મ્હને ઓછાં પ્રિય નથી. ઘર આંગણે ધાંલલે વીંટાઈ છાંપરે ચડડતી દ્રાક્ષવલ્લરી મ્હને ઓછી પ્રિય નથી, જે વિનમ્ર ફલદ્રુપ, અને વળગવા આતુર ખીચારી આંગણે જીલી જીલી વસન્તની અને વસન્તસખાની વાટ જોયા કરે છે.

અભુ કહે છે, હું અણુમાં અવતરું છું. હા, ઉમંગે ભડતાં પંખીઓની પાંખચમક મ્હારી છે, નિર્દોષ માયાળુ ચોપગાંનાં ફાટવાળાં પગલાંનું માર્દવ મ્હારું છે. ત્હમારાં નિર્દય અડળંગ કાળજી સર કરવાને એ મ્હારાં અજ્ઞ છે. ગારીમાંથી ભયભીત રોકિયાં કરતી મોહક આંખોનો લટકો મ્હારો છે. પળે પળે માળામાં ન્હાની ન્હાની સુદુમાર ધૈર્યમૂર્તિઓ મોજમજ તજીને ઇડાં સેવે છે અને તપોમય માતૃપદનો મહિમા અનુભવે છે, તે રૂપવતી પંખિણીઓ મ્હારી પ્રભુતાની સુસ્વર ગાયાઓ છે.

અભુ કહે છે હું અણુમાં અવતરું છું. મ્હારી તારા-પાંખો ગગનમાં જ રાખીને તેમની વિનમ્રતાની રાજવાડે અવતરવાનો મ્હને શોખ છે. ત્હમારી નાની શી બુદ્ધિમાં પ્રવેશ પામવાને હું શીખારી વેશે શેરીએ શેરીએ લટકું છું અને ખારણે ખારણે

લલકારુ છું કરુણ અને દયાજનક જાયાઓ. તમારાં કાળજાનાં સોભાગવટાં બહુ નીચાં છે, તેમાં પણ પેસવાની મ્હારી જગજગતની યોજના આવીઆવી કલાઓ વડે હું સાધવાનો.

અગમનિગમવાદીઓ પણ માંહમાંહ લડવાના. આ લડાઈઓ અને ધમાચકડી સામાન્ય પામર માણસોથી માંડીને ઉત્તમોત્તમમાં, તેમ પ્રજાઓ પન્થો અને ધર્મો વચ્ચે ચાલ્યા જ કરે છે, ચાલ્યા જ કરે છે, તેનું કેમ ? જિંથીજિંથી ભાવનાઓ પણ ખોટી ? પ્રજાનેત્રનાં દર્શનો પણ સંદિગ્ધ ? એકવાક્યતા અને શાન્તિ અને સહકારોદ્ધાસનાં સામ્રાજ્ય ક્યાં છે ? ક્યારે આવશે ? કર્મક્ષેત્ર જ્યાંજ્યાં ત્યાંત્યાં યુદ્ધક્ષેત્ર અને યુદ્ધક્ષેત્રને જ સમઝવું ધર્મક્ષેત્ર; ધર્મયુદ્ધ તો ખેડવું જ, ન ખેડે તે બીરુ ઉલટો પાપમાં પડે; એ તો સ્વર્ગદ્વાર-મપાવૃત્તં માટે યુદ્ધસ્વ ત્રિગતજ્વર:-પરિસ્થિતિઓ, પ્રકૃતિ-બલો, અને ખીજાં પ્રાણીઓ સામે એટલું જ નહીં, માણસો સામે પણ; એ બોધ ફીક છે, સર્વસંમત છે, પ્રશસ્ત પણ ગણવો જ પડે છે,-હજારો વર્ષથી ચાલી આવી છે તે પરિસ્થિતિ ન ફરે ત્યાં લગી. એ પરિસ્થિતિ કેમ નથી ફરતી, યુદ્ધમાત્ર દરેક દેહીને પોતપોતાની દેવી અને આસુરી કામનાઓ વચ્ચે જ ખેડવાનાં રહે, એવાં બંધુતાનાં સામ્રાજ્ય ક્યાં છે, ક્યારે આવશે ?

આ સવાલ કવિ રસલ (A. E. નામે સુપ્રસિદ્ધ (G. W. Russell)ના ‘છાયા અને પ્રકાશ’ (Shadows

and Lights શેડોઝ એન્ડ લાઇટ્સ) એ કાવ્યનો વિષય છે. પરમધામમાંથી તો, કવિ કહે છે, પ્રકાશ સ્નેહ અને જ્ઞાનના અમ્બાર જ વર્ષા રહ્યા છે. પરન્તુ પાર્થિવ વાતાવરણ અને પાર્થિવહૃદયોમાં તે પણ વિરૂપ થઇ જાય છે. દોષપાત્ર છે તે ભાવનાઓ નહીં; ભાવનાઓને જેરવવા અસમર્થ આપણી પામરના.

(શુભળંકાર)

આપણે જ એ વિરૂપિયે છ રશ્મિઓ,
તેજ એ બિંદી શકે ન પાર્થિવાક્ષિઓ;
તેજ એ યતાં જ રક્ત શુભ્રતા ત્યજ
સ્નેહ એ યતા જ દ્વેષ મોહભેળથી;
પ્રકાશ રશ્મિઓ વડે ચ ગૂંથી છાંયડી,
છાય છાયમાં નિહાળી બિન્નતા વડી,
એક છાય સૌપરે પ્રસારવા રહડી,
હઠે ભરાઇ, દ્વેષ રહાઇ, મારિયે મરી.

આ પંક્તિઓ તો સાર માત્ર આપે છે, અથવા કૃત્યાજ. કવિના અર્થલયવેલવ મૂલમાં જોવાના છે. અંગ્રેજ અગમનિગમની અવળવાણીનો ‘ ધિ પેરેડોક્સ (The Paradox) ’ એ નોઇઝ (Sir A. Noyez)ની જાણીતી કૃતિથી કંઇક ખયાલ આવશે. સાતમી કડી જ આપું:

(ગદ્ય)

હું છું તે, જે હું છું; ત્હમે છો પાપી અને નિષ્પાપ; રંજ અને તેજ, વાર્તા અને ગાન, ત્હમારો છે ખોરાક. હૃષ્મા અને

શૈત્ય, કટુ અને મધુર, શાન્તિ અને તોફાન મહારા શબ્દમાંની
આણ પ્રમાણે પ્રવર્તે છે; તથાપિ શું જોઈને ત્હમે ફરિયાદ કરે
છો સામે મહારી દ્વંદ્વ-ધારી તરવારની, એ કૃષ્ણતા—શુભ્રતાની,
જે વડે મર્ત્ય અને પરિમિત ત્હમે અને સર્વ જ્ઞાયા છો અરૂપ
અને અભાવમાંથી બહાર જીવનજેડીમાં! અને જે વડે ત્હમે
વિશ્રાંતી મધુર સમવિષમતાઓ પામી રાકે છો!

I am that I am;

Ye are evil and good;

With colour & glory & story & song ye are
fed as with food!

The cold & the heat,

The bitter & the sweet,

The calm and the tempest fulfil My Word;

Yet will ye complain of My two-edged sword

That has fashioned the finite & mortal & given
you the sweetness of strife,

The blackness & whiteness,

The darkness & brightness,

Which sever your souls from the formless and
void and hold you fastfettered to life?

ટોમ્સન (F. Thompson)ની ‘ પ્રભુનું ધામ
(The Kingdom of God)’ એ કૃતિ જુવો.
કંઈક વધારે રસ પડવા સંભવ છે: છેલ્લી બે કડી ખ્રિસ્તી
હોવાથી છોડી દઉં છું.

(ગુણજંકી)

અદૃશ્ય સૃષ્ટિ ! દર્શતા તહને :
 અસ્પૃશ્ય સૃષ્ટિ ! સ્પર્શતા તહને :
 અવેષ સૃષ્ટિ ! વેદતા તહને :
 અલોચ્ય સૃષ્ટિ ! લેટતા તહને !
 'મત્સ્ય'ને સમુદ્ર શોધવા પડે શું સેલવું,
 ધાતુ શોધવા શું પાંખિને પડે છ ટેલવું,
 કે અમે નિશા-રમન્ત તારકોશું ખૂણતા
 ક્યાં હશે ક્યહાં હશે તું ? હે સદા બધે છતા !
 આપડે ભ-મંડલો ૫૪ અદૃશ્ય ખાડમાં જતાં
 દષ્ટિ બુદ્ધિ જ્યાં મથી મથી પુનઃ જારતાં;
 ત્યાં શું-જે ચહો પતંગ ભય એ તણી છતા,
 —ધ્રુવો ધ્રુવો જ ગોકુલે ચહુલ મૃત્તિકા પટા !
 દિવોદસો વસે બધા સ્વપ્નીય ધામમાં હજી,
 પતંગ દેખશો, ખસેડશો જ કોઈ દેહલી !
 રંગ રંગ ! રૂપ રૂપ ! જ્યોત એ ! કુમાર એ !
 શક્તિ એ !-ન પ્રીતિયે અભાગ્ય આપણાં જ એ.

O world invisible: we view thee,
 O world intangible. we touch thee,
 O world unknowable, we know thee,
 Inapprehensible, we clutch thee !

૫૪ ભ-મંડલ: નક્ષત્રો, તારામંડલો વગેરે. ગોકુલ: દ્વિવિધો,
 તેમના ઉપર પડને પડ માટીનાં જામી ગયાં છે તે ધ્રુવો, પતંગ:
 પતંગિયાં, પતંગ: પાંખ. દિવોદસ: angel.

Does the fish soar to find the ocean,
 The Eagle plunge to find the air,
 —That we ask of the stars in motion
 If they have rumour of thee there ?
 Not where the wheeling systems darken
 And our benumbed conceiving soars,
 The drift of pinions would we harken,
 Beats at our own clay-shuttered doors !
 The angels keep their ancient places:
 Turn but a stone. & start a wing !
 'Tis ye, 'tis your estranged faces
 That miss the many-splendoured thing.

x

x

x

અગમનિગમવાદ એના ઉત્કૃષ્ટ રૂપવૈભવમાં શો છે, શું
 વાંછે છે, કેમ મેળવી નથી શકતો, તથાપિ અમર છે એ
 શું ?—વગેરે વ્યવહારુ માણસને (મહિનતા અને છેતરપીંડીનો
 શક જાણે આદ્યો રાખિયે તથાપિ) ફટ એટલે દુર્બોધ
 પ્રશ્નો લાગે, તેવાને માટે અંગ્રેજી શ્રેષ્ઠ ગણાતાં ચિરિદ્રમાં
 સૌથી મનન કરવા લાયક આ જ કવિની ‘ ધિ મિસ્ટ્રેસ
 ઓફ વિઝન) (The Mistress of Vision)’ નામે
 કૃતિ છે. એમાંની એક કહી, ગદ્ય સાર પદ્યાનુવાદ પ્રવેશક
 કે ટિપ્પણુ કશા વગર જિતારું છું.

x

x

x

४ उत्साह-भक्ति-प्रज्ञा-अगमनिगम

Pierce thy heart to find the key:
With thee take
Only what none else would keep;
Learn to dream when thou dost wake.
Learn to wake when thou dost sleep.
Learn to water joy with tears,
Learn from fears to vanquish fears;
To hope, for thou dar'st not despair.
Exult, for that thou dar'st not grieve:
Plough thou the rock until it bear,
Know, for thou else couldst not believe:
Lose, that the lost thou may'st receive
Die, for none other way canst live.
When earth and heaven lay down their veil,
And that apocalypse turns thee pale;
When seeing blindeth thee
To what thy fellow mortals see;
When their sight to thee is sightless,
Their living, death, their light most lightless;
Search no more—
Pass the gates of Luthany, the region

x

x

x

Does the fish soar to find the ocean,
 The Eagle plunge to find the air,
 —That we ask of the stars in motion
 If they have rumour of thee there ?
 Not where the wheeling systems darken
 And our benumbed conceiving soars,
 The drift of pinions would we harken,
 Beats at our own clay-shuttered doors !
 The angels keep their ancient places:
 Turn but a stone. & start a wing !
 Tis ye, 'tis your estranged faces
 That miss the many-splendoured thing.

x

x

x

અગમનિગમવાદ એના ઉત્કૃષ્ટ રૂપવૈભવમાં શો છે, શું
 વાંછે છે, કેમ મેળવી નથી શકતો, તથાપિ અમર છે એ
 શું ?—વગેરે વ્યવહારુ માણસને (મહિનતા અને છેતરપીંડીને
 શકે જાણે આદ્યો રાખિયે તથાપિ) ફટ એટલે દુર્બોધ
 પ્રશ્નો લાગે, તેવાને માટે અંગ્રેજી શ્રેષ્ઠ ગણાતાં સિરિડમાં
 સૌથી મનન કરવા લાયક આ જ કવિની ‘ ધિ મિસ્ટ્રેસ
 ઓફ વિઝન) (The Mistress of Vision)’ નામે
 કૃતિ છે. એમાંની એક કડી, ગદ્ય સાર પદ્યાનુવાદ પ્રવેશક
 કે ટિપ્પણ કશા વગર જિતારું છું.

x

x

x

Pierce thy heart to find the key;
 With thee take
 Only what none else would keep;
 Learn to dream when thou dost wake.
 Learn to wake when thou dost sleep.
 Learn to water joy with tears,
 Learn from fears to vanquish fears;
 To hope, for thou dar'st not despair.
 Exult, for that thou dar'st not grieve;
 Plough thou the rock until it bear,
 Know, for thou else couldst not believe;
 Lose, that the lost thou may'st receive
 Die, for none other way canst live.
 When earth and heaven lay down their veil,
 And that apocalypse turns thee pale;
 When seeing blindeth thee
 To what thy fellow mortals see;
 When their sight to thee is sightless,
 Their living, death, their light most lightless;
 Search no more—
 Pass the gates of Luthany, the region Elenore.

x

x

x

અને અહીં જ આ દ્યુથનીના અતિગોચર
 દરવાજામાં, આ એથેનોર-એરેનોલ-એનેથોર નામે “ અગમ
 નિગમચારે ” સિરિકના ભાગવિભાગ આદિની યોજના

પ્રમાણેનું આ નાચીજ રમતું ભમતું પ્રકરણ પૂરું થાય છે. પૂરું ? જેવું આટલા વિસ્તારમાં આ ક્ષણે શક્ય એવું; જેવું મહેને આવડ્યું એવું; ક્યાં હું ભૂચર અને ક્યાં આ વ્યોમચુમ્બી. ગિરિરાજ સમે વિષય ! અને તોપણ—

Dulled is that joy that hath no need to dare ! ૫૫

મંદશ્વાસ તે વિલાસ જેહ સંગ
ઊછળે ન સાહસોર્મિના ઉગંગ !

આત્માના સાહસથી ઉદ્ભવતા “ન્યારા પેંડા.”

લિરિક પેટાગતિના ભેદપ્રભેદોનું, વિયોગશોકથી માંડીને અગમનિગમ સુધીનું, ખટક અનશાંતિ શાંતિ અને પ્રેમ અને આનંદોદ્વાસ ભૌતિક અને અભૌતિક એમ ચાર આરોહણે, આપણું દિગ્દર્શન પૂરું થયું. હવે આ ગતના વિવરણમાં વ્યાખ્યાઓ, લક્ષણો, સૂચનો, અનેકાનેક વિવિધતાઓ વચ્ચે સમ્યન્ધ વા વિરોધ દર્શાવનારાં સ્પષ્ટાસ્પષ્ટ વાક્યો વગેરે આવે, તે સર્વમાંથી પણ ખહાર રહી જાય. એવા અપવાદ રૂપ દાખલાઓ પણ કવિતાની દિક્કાલવ્યાપક ભૂક્ષભૂલામણીમાં હોવા જોઈએ અને છે: એવા અપવાદો પણ હું તો સ્વીકારું છું, તેની કોઈને પણ શંકા ન રહે.

એટલા માટે એક દાખલો અહીં પૂરવણી લેખે ઊમેરી લઉં છું: મૂળ અંગ્રેજીને અદલે મળે આવડશે એવા તરજુમામાં.

વાર્તા પૂરી થઈ. અને પોતાના જટાભૂટમાં બેસાડેલો એકધ્યાને સાંભળી રહ્યો હતો, તે કથકને નીચે જતારીને મહેશ્વર તેને કહે: “હે આ વાર્તા તો તે સાંભળી, જા હવે જઈને તારા રાત્રીને રીશ્તવ.”

પણ એ કથકને તેના કર્મપરિપાકે જુદી જ મતિ સુઝાડી. જોગે તો ખરફમાં લાંબા સડ થઈને મહેશ્વરને સાષ્ટાંગ પ્રણામીને વરદાન માગ્યું: “હે મહેશ્વર, હે શંભો, હે ત્રિતયન ત્રિશક્તિપાણિ દેવાધિદેવ, હે વરદ, આપની ક્યાના અમૃતથી મહારા શ્રવણ ભાવન થયા છે ત્યાં, હે ભોળાનાથ, હું ખામર છવ એક જ વર માગું છું, તેમાં મળે, હે અશરણશરણ, નિરાશ ન કરશો.”

મહેશ્વરે પૂછ્યું, “શો ?”

કથક કહે:—“એ તરંગજાલ સુંદરીનાં દેવાને લેવાં દર્શન થયાં તેવાં મળે પણ એક ક્ષણ કરાવો.”

આ અર્જ સાંભળતાં મહેશ્વર હાથગાસીના હમાને કાનમાં કહે, “જુવો તો, આ વેવલી મત્યોની જાત: વણસમઝયું માગી જોસે છે અને આણસજી પીડામાં ફસી પડી છે.” પણ કથકને તેમણે એટલું જ પૂછ્યું: “શું ખરે જ તારે એ અમર સુંદરીનાં દેવાને ય તે દુર્લભ દર્શનની હોંસ છે ?”

કથક કહે, “હા દુર્લાભ ! હા મહારા ઈષ્ટદેવ !”

મહેશ્વરે હમાને આજ્ઞા કરી: “હમા, જા તો સત્વર, અને જલોત્પલાને કહો, મહારે જરા એનું કામ પડયું છે.”

વીજળી ઝળકે એમ ઉમા મહેશ્વરના ઉછંગ થઈ જાયો, અને મહેશ્વર અને કથક રાહ જોતા બેઠા. અને મહેશ્વરનો મુકુટ ખરકનાં શિખરો વચ્ચે ઝળહળી રહ્યો. ઉમા ‘ચપટીમાં જ પાકાં આપ્યાં, અને જોરે આવેલી જલોત્પલા આવતાં જ ખોલી: “આ આવી, મહાદેવ! મહારા ઉપર શી કૃપા કરવા ઈચ્છો છો?”

મહેશ્વર કહે, “નારાયણવહ્નિ, આ બેસમજ મર્ત્ય વરં માગ્યો, અને મેં તે એને આપ્યો: એને તહમારાં દિવ્યનસ દર્શન એક પક્ષક કરાવો.” અને મહેશ્વરે કથકને આજ્ઞા કરી: “જો! જો! જોવાનું જોઈ લે રે, અત્યા કથક!”

કથકે આંખો ઊઘી કરી કૌમુદીમાં દીપી રહેલાં ખરકશિખરો તર્ક તેથી ચ જાણે પથરાયલાં અગાધ વ્યોમ તર્ક. અને એક વિપલ માત્ર ખરકાચ્ચોની જોડ ઉપર ઝળકતી નીલ ધનસ્યામ લોચનજોડ એ જોઈ રહ્યો. એક વિપલ માત્ર એ અલૌકિક સૌંદર્યનાં એને દર્શન થયાં. એક વિપલ માત્ર એ નારાયણીનાં દિવ્ય લોચનનો એક અવર્ણનીય કિરણ કથકની આંખમાં પેડો,—તે સાથે જ એનું કાળવું વનદવમાં સૂકા ધાસનું તણખલું બળે એમ બળીને ખાખ ગઈ ગયું. “ઓ રામ રે” પોકારતો તે કથક, બે ચ હાથે હૈયાને દાખતો ખાલી ખોખું થઈને ઢળી પડ્યો.

મહેશ્વર કહે, “તહારી અજબ સૌંદર્યદ્યુતિનો એક કિરણ પણ જોરવાનું ગૌરવ મર્ત્ય જન્મમાં ક્યાંથી હોઈ શકે!—પણ આ સખ આહીં પડી રહે તે હીક નહીં.” એમણે પોતાના પાવક કર વડે રાખને પગ ઝાલીને હસેટયું, તે એ ખરકશીતલ હવામાં સુસવાટ કરતું કરતું જઈ પડયું હરદાર આગળ ગંગાજીના પ્રવાહમાં. પણ એ કથકનો સૌંદર્યવિદ્યો આત્મા દેહમાંથી છૂટતાં જ પડ્યો.

પૃથ્વી પર, અને નવો અવતાર પામ્યો. અને એ એનો દેહ ઉમરમાં આવતાં, આગલા જાવનો કથક હવે થયો કવિ, અને ભટકવા લાગ્યો ચિત્તમાં સદાદીપ્ત શિખાને પ્રકાશે, તે અગાધસુન્દર ખરદાયલોની જોડ ઉપર વિલસતી નીલચળક નયનજોડની શોધમાં,- જે એને કાલાન્તરે પણ જડે એવો કશો જ સંભવ નથી.

આ અવતરણ રહેટોમાંથી નથી, મહારા એરિસ્ટોટલ ભક્ત પણ અદ્ભુતની આત્માવાળા શિક્ષક બેઇનમાંથી છે. ૫૬ આ કવિતા છે,-એટલે કે મૂલમાં, આ તરબુમા વિશે નથી કહેતો; અને કર્તાએ એ રચી છે ગદ્યમાં. એ છે સૌદર્યની લોકોત્તરતાની સોદાસ સ્તુતિ, એટલે કે એ છે લિરિક; અને કર્તાએ એ રચી છે વર્ણનમાં. વળી આ વિચારખીજની જનનભૂ છે રોમાન્સ (romance) ની બેહદ; અથવા તો રોમાન્સની બેહદનું જ એ એક ઉત્કૃષ્ટ પ્રતીક છે: અને કર્તાએ એને આલેખ્યું છે. પ્રાચીન ગ્રીસની ક્લાસિકલ (classical) શૈલીમાં. દૃશ્ય અને પશ્ચાદ્ભૂ એકબીજામાં પીગળતાં પણ એકબીજાથી છૂટાં, એક પલક માત્ર છૂટાં, જોઇ શકાય છે. અને ચોથું, કર્તાએ પ્રાચીન ગ્રીસની સ્થિરપ્રકાશ અને સુવ્યક્ત રેખાભરેલી શૈલીને વેશ સન્નવ્યો છે મધ્યકાલીન હિન્દની રોમાન્ટિક (romantic)

૫૬ F. W. Bain: In the Great Col's Hairને epilogue. રા. રા. હીનાયંદ કરતૂરચંદ જવેરીનો આ વાર્તાનો ગુજરાતી અનુવાદ બહાર પડી ગયો છે.

પુરાણકથાવેદિત અજ્ઞકથાનો. આવું આવું અતર્ક્ય મિત્રણ
 જ્યાં હોય,—અને અહીં તો વળી પાંચમી તાજુખી એ છે
 કે અંગ્રેજી શબ્દોના દેહમાં આત્મા કેકાણે સંસ્કૃતભાષા વિહરે
 છે,—તે સાહિત્ય આત્માના સાહસની વાણી છે. આપણે
 ઘણા દાખલા અને સૈકાઓમાં પથરાયેલી સમુત્ક્રાન્તિ જોઈ-
 જોઈને વ્યાખ્યાજન્ધી કરિયે, અને છેવટે તો આપણી
 સુગ્રથિત વ્યાખ્યાઓમાંથી પણ કેટલીક અત્યન્ત ઓજસ્વી
 કૃતિઓ અપવાદ રૂપે જહાર જ રહી જવાની, એ આપણે
 જ સ્વીકારી લેવું પ્રાપ્ત થાય. આવા વિરલ દાખલા ગદ્યમાં
 હોય, તે કારણે આપણા મહાનિયમ, જે કવિતાનું લયમાધુર્ય
 પદ્યમાં જ હોય, એ કંઈ ફરે નહીં. આવા દાખલા વર્ણન
 રૂપે હોય, તેથી આપણી વ્યાખ્યા, જે લિરિક ઊર્મિપ્રધાન,
 તે કંઈ શિથિલ થાય નહીં. આત્માના સાહસના વિજયી
 દાખલા અતિવિરલ જ હોવાના; અને તે લલે ને નિયમે
 અને વ્યાખ્યાઓને અવગણતા, વર્ગ કે જાતિ માત્રથી અલગ,
 “ન્યારા પેડા” જ લેખાય. આત્માના કે અજ્ઞાનના
 સાહસના અ-વિજયી દાખલા અસંખ્ય હોવાના, તેમના તર્ક
 દ્યાલુ (!) વર્તન રાખિયે, તો શાસ્ત્ર અવ્યવસ્થામાં ડુબે
 એટલું જ નહીં પણ કવિતા, સૌંદર્ય, સૌંદર્ય, કલા, આદિની
 આપણી ભવ્યગમીર નાજુકકોમલ ભાવનાઓ પણ છેદાય,
 ભૂંસાય, અને સ્થૂલમાં રગદોળાય. વળી શિષ્ટ સાહિત્યમાંથી
 ઘણા મોટા જથ્થોના રસ પૂરેપૂરો ગ્રહણ કરવામાં રસપ્રકાશનાં

વિજ્ઞાન અને દ્વિલસુપ્રીમાંના નિયમો વ્યાખ્યાઓ અને ચર્ચાઓ સારી પેઠે ઉપકારક છે, તે એ વિજ્ઞાન અને દ્વિલસુપ્રીની મોટામાં મોટી સાર્થકતા છે. પરંતુ એ વિચાર-સૂત્રો, વ્યાખ્યાઓ અને સિદ્ધાન્તોને મર્યાદાઓ ગણિયે, એ પંજરમાં એ શિષ્ટતાજલમાં, જરાજર ના પકડાય તે સાહિત્ય જ નથી, એ વર્ગીકરણમાં જરાજર ન એસે તે બધુંયે દુષ્ટ જ હોવું જોઈએ એમ ઠરાવિયે અથવા પ્રભોધિયે, તો સૌંદર્યદેવીની કાઠકાઠ અમૂળપૂર્વ લીલા અને અજળ અતકર્ય રંગમિલાવટને માટે આપણે નાલાયક જ રહી જવાના નિઃસંશય.

અને પૂર્ણાહુતિમાં બે છાંટા ચર્ચાના

‘કવિનાશિક્ષણ’માં પૃ. ૧૬-૧૭ મે લાંબા ટિપ્પણને અન્તે છેક ટુંકામાં અને કેવલ ઇશારા માટેનાં બે વાક્ય છે, તે એવાં નક્ષીબદાર કે તેમની અને સાથે મહારી રા. રા. નંરસિંહરાવ દીવટિયાએ મનમાની ટીકા કરી છે, -કૌમુદી (ત્રૈમાંસિક) અંક ૧ પૃ. ૩૩-૩૫, અને વસન્ત (માસિક) વિ. સં. ૧૯૮૦ના ભાદરવાનો અંક (પછીના માગસરમાં જહાર પડેલો) પૃ. ૨૯૬, કિરિક વિશે પોતાનાં મંતવ્ય અને કિરિકને માટે પોતે યોજેલા શબ્દની શ્રેષ્ઠતા, વગેરે વિષયોમાં સાથેસાથે વાચકને આ બેની જોડેજોડે જ નીચેનું વાંચવા વિનંતિ છે.

અર્થોઅર્થિથી વાચકને શુદ્ધ પ્રકાશ જવડે જ મળે છે. પરન્તુ રા. રા. દીવટિયા જેવા વજનદાર વાદીને ક્યારેક તો જવાબ દેવો પડે; અર્થો ન વધતાં મૂલ્ય વિષય ઉપર જ સૌ પાછા વળે અને વાદવિષયોમાંના કોઈકોઈ અંશ વિશે સૌ ખુશીથી એકમતિ જાહેર કરી શકે, એવા ઉદ્દેશો લખાતા જવાબ ટુંકા નથી લખાતા; અને ખંડન નામે મળે અગ્રિય; વળી અંગત અર્થોને હું તો ત્યાજ્ય ગણું છું; એટલે પરિશિષ્ટમાં સોનેટ (sonnet)ના વિષય પૂરતો એમને જ જવાબ વાળતાં તેમ અહીં, જવાબની સાથેસાથે મુખ્ય વિષયને ઉપકારક અને થોડું જીજ્ઞું પણ લેખવવા ઇચ્છું છું.

[૧] રા. રા. દીવટિયા લખે છે: “ મળે તો પાલ્ગ્રેવ. (F. T. Palgrave, ‘ ગ્રેટ્ઝનટ્રેઝરી ’ માલા ૧ લી અને ૨જી એ કવિતાસંગ્રહના પ્રસિદ્ધ સંપાદક)નું લક્ષણ ગ્રાહ્ય લાગે છે.” પણ પાલ્ગ્રેવે તો સ્પષ્ટ લખ્યું છે, -હું લિરિકની લક્ષણબંધી નથી કરતો, લિરિકનું શાસ્ત્રીય સન્તોષકારક લક્ષણ કોઈએ બાંધ્યું હોય તો તે હું તો નથી જાણતો. આમ માયું બાંધીને એણે પોતાની પ્રસ્તાવનાઓમાં જે કંઈ લખેલું છે તે દિગ્દર્શન માટેનું જ છે. લિરિક કેવાં કેવાં કાવ્યો ગણાય એ વિશે પાલ્ગ્રેવનો આશય સારી રીતે જાણવાને સારું એના શબ્દોને ન વળગતાં એ માલાઓમાં કંઈક જાતનાં કાવ્યોને એણે લીધાં છે, તે જ સાચા જિજ્ઞાસુએ તપાસવું થટે. રા. રા. નરસિંહરાવે પકડેલી ઉપલક્ષિયા રીતથી

પાદ્મવેવને અન્યાય થાય છે: કેટલો, તે નીચેની વિગતો ઉપરથી ધ્યાનમાં આવશે.

પાદ્મવેવનાં વાક્યો ટાંકતા રા. રા. દીવટિયાએ નથી તે પૂરાં જિતાર્યા કે નથી શુદ્ધ રૂપમાં આપ્યાં. પાદ્મવેવની બીજી માલાની પ્રસ્તાવનામાંથી કઈ જ લીધું નથી; અને પ્રથમ મોઝામાંથી બે વાક્ય દીક જિતાર્યા છે; તે ત્રીજા વાક્યમાં મૂલની ઝોકને આપણા પ્રવીણ પ્રોફેસર કેવી ઉલટાવી નાખે છે તે જોવા જેવું છે. સૂક્ષ્મ વિષયોમાં ચોકબા જેવા શબ્દો પણ આખા કથનના વલણ પ્રમાણે ઘટવવાના હોય છે. અને વકીલોની કાબેલિયત આવે સ્થલે ખતની કત કરી નાખવામાં કેવી ફાવી જાય છે એ જાણીતું છે. પાદ્મવેવ લખે છે.

Narrative, descriptive and didactic, poems—unless accompanied by rapidity of movement, brevity & the colouring of human passion,—have been excluded.

રા. રા. દીવટિયા આનો અનુ (?) વાદ કરે છે—

વૃત્તાંત અથવા પ્રકૃતિ સ્વરૂપનાં વર્ણનવાળાં કાવ્યનો પણ સંગ્રહ લિરિકમાં થઈ શકે; માત્ર એટલું કે તેમાં સવેગ સંચલન, સંક્ષિપ્તતા, અને માનવહૃદયસાવની છાયા આવવાં જોઈએ.

Colouring = “ છાયા ” ! આ ખોતે ગુજરાતી લખ્યું છે કે સંસ્કૃત ? વળી આ તરજુમામાં didacticને

અંશ ક્યાં ? “ સિરિકમાં સંગ્રહ થઇ શકે, ” તો પાશ્વેવના વાક્યમાંથી ત્રણે જાતિનો થઇ શકે. પણ એમની કારીગરીનો મુખ્ય અમત્કાર **इदं तृतीयं** છે, કે પાશ્વેવનું મૂલ નાસ્તિ-વાક્ય તરજુમાં ફરી જઇને અસ્તિવાક્ય બની ગયું છે; અથવા “ થઇ શકે ” એ શબ્દોમાં પૂરું અસ્તિકથન નથી, તો પાશ્વેવના સાપવાદ નિષેધને એ તો અમુક શરતોની મર્યાદાવાળી છૂટ છે, એમ સમજાવી દેવાનો સહેતુક પ્રયત્ન તો છે જ.

જરા આગળ ચાલતાં નોંધવામાં આવશે જે સિરિક વિશે,

“ **अभिं એ સિરિકનું અવ્યભિચારી અંગ નથી** ”

એવું રા. રા. નરસિંહરાવનું મત છે:-આખો જન્મારે સિરિકભક્તિ કરી, હૃદયનીણા છેડી-છેડી ને વૈણિકો એટલે સંગીતકાવ્યો (જુવો આગળ-ટિપ્પણ પૃષ્ઠ) ઊપજાવ્યાં-હા, ઊ પ જ વ્યાં; સિરિક તો પોતાનો વિષય, ગુજરાતી કવિતામાં સિરિકના પ્રતિનિધિકવિ પોતે, એ લાવ એમનામાં જામી ગયો છે: તથાપિ સિરિક કાવ્યજાતિ વિશે એમનું મન તો આ રૂપનું જ બંધાયું છે. અને પાશ્વેવને ટાંકવામાં એ માનનીય કાવ્યકોવિદનો પોતાના આ મતને ટેકો દેખાડવાનો એમનો આશય હોવાથી, એવી વકીલાતનું સત્યસ્વરૂપ ઉઘાટું પાડવાની ખાતર, અને પાશ્વેવને ન્યાયની ખાતર, આ ચર્ચાગિન્દુમાં જરા લંગાણ થયું છે.

[૨] રા. રા. નરસિંહરાવ ખીબાઓમાંથી પણ અવતરણો ટાંકે છે. એમની ચર્ચાના એ વિભાગ વિશે ચર્ચા-ક્ષેત્ર પરિમિત જ રાખવું છે માટે એક સામાન્ય સત્ય આપું ધરીને જ અટકું છું. કોષોમાંની વ્યવહારુ વ્યાખ્યાઓ, લોકોક્તિઓ, પ્રતિષ્ઠિત રસિકોનાં અછડતાં વાક્યો, આદિ આવા વિષયોમાં ચર્ચાના આરંભને માટે ઉપયોગી ખરાં; પણ શાસ્ત્રીય પૃથક્કાર, ઐતિહાસિક તપાસ, અને દાખલાઓના મુદાખલા અને શોધન વડે તત્ત્વને માટે જાતે મથનાર માણસ જાણે છે જ, કે આવાં આવાં અવતરણો મોટે ભાગે તો એકદેશી અને સૂચક જ હોય છે; ક્યું મન ધણાને માન્ય થાય, કેવાકેવા ભ્રમ ફેલાયલા છે, સામાન્ય રીતે લોકો શું શું જાણે—માને છે, વગેરે પણ જણાવે છે; પરંતુ એ સંક્ષિપ્ત વાક્યોમાં કયા અંશ વાસ્તવિક, કયા ભ્રામક, કયા અગત્યના અંશ અનુક્રાંત, તે પણ એ અવતરણો જાતે કહી દે, એમ હોતું જ નથી. ૧

[૩] મુખ્ય વસ્તુ ઉપર આવિયે. રા. રા. હીવટિયા લખે છે:—

૧ “ભમિ” (લાગણી) એ લિરિકનું અવ્યક્તિચારી અંગ નથી.”

૨ “લિરિકમાં આત્મલક્ષીપણું હમેશાં હોય જ એમ નથી.”

૩ “જ્યાં લિરિક તે ગીત હોય એમ અવશ્ય નિયમ નથી.”

અર્થાત્ કાવ્ય અગેય હોય એવાં પણ લિરિક જાતિનાં

અંશ ક્યાં ? “ સિરિકમાં સંગ્રહ થઈ શકે, ” તો પાદ્મવેવના વાક્યમાંથી ત્રણે જાતિનો થઈ શકે. પણ એમની કારીગરીનો મુખ્ય ચમત્કાર **इदं तृतीयं** છે, કે પાદ્મવેવનું મૂલ નાસ્તિ-વાક્ય તરજુમામાં ફરી જઈને અસ્તિવાક્ય બની ગયું છે; અથવા “ થઈ શકે ” એ શબ્દોમાં પૂરું અસ્તિકથન નથી, તો પાદ્મવેવના સાપવાદ નિષેધને એ તો અમુક શરતોની મર્યાદાવાળી છૂટ છે, એમ સમજાવી દેવાનો સહેતુક પ્રયત્ન તો છે જ.

જરા આગળ ચાલતાં નોંધવામાં આવશે જે સિરિક વિશે,

“ **अभि** એ સિરિકનું અવ્યલિચારી અંગ નથી ”

એવું રા. રા. નરસિંહરાવનું મત છે:-આખો જન્મમારો સિરિકભક્તિ કરી, હૃદયવીણા છેડી-છેડી ને વૈણિકો એટલે સંગીતકાવ્યો (જુવો આગળ-ટિપ્પણ પૃષ્ઠ) ઊપજાવ્યાં-હા, ઊ પ જા વ્યાં; સિરિક તો પોતાનો વિષય, ગુજરાતી કવિતામાં સિરિકના પ્રતિનિધિકવિ પોતે, એ ભાવ એમનામાં જામી ગયો છે: તથાપિ સિરિક કાવ્યજાતિ વિશે એમનું મત તો આ રૂપનું જ બંધાયું છે. અને પાદ્મવેવને ટાંકવામાં એ માનનીય કાવ્યકોવિદનો પોતાના આ મતને ટેકો દેખાડવાનો એમનો આશય હોવાથી, એવી વકીલાતનું સત્યસ્વરૂપ ઉઘાડું પાડવાની ખાતર, અને પાદ્મવેવને ન્યાયની ખાતર, આ ચર્ચાગ્નિ-દુમાં જરા લંગાણ થયું છે.

[૨] રા. રા. નરસિંહરાવ બીજાઓમાંથી પણ અવતરણો ટાંકે છે. એમની ચર્યાના એ વિભાગ વિશે ચર્યા-ક્ષેત્ર પરિમિત જ રાખવું છે માટે એક સામાન્ય સત્ય આદું ધરીને જ અટકું છું. કેાષોમાંની વ્યવહારુ વ્યાખ્યાઓ, લોકોક્તિઓ, પ્રતિષ્ઠિત રસિકોનાં અજ્ઞતાં વાક્યો, આદિ આવા વિષયોમાં ચર્યાના આરમ્ભને માટે ઉપયોગી ખરાં; પણ શાસ્ત્રીય પૃથક્કાર, ઐતિહાસિક તપાસ, અને દાખલાઓના મુકાબલા અને શોધન વડે તત્ત્વને માટે જાતે મથનાર માણસ જાણે છે જ. કે આવાં આવાં અવતરણો મોટે ભાગે તો એકદેશી અને સૂચક જ હોય છે; ક્યું મત ધણાને માન્ય થાય, કેવાકેવા ભ્રમ ફેલાયલા છે, સામાન્ય રીતે લોકો શું શું જાણે—માને છે, વગેરે પણ જણાવે છે; પરંતુ એ સંક્ષિપ્ત વાક્યોમાં કયા અંશ વાસ્તવિક, કયા ભ્રામક, કયા અગત્યના અંશ અનુક્ત, તે પણ એ અવતરણો જાતે કહી દે, એમ હોતું જ નથી. ૧

[૩] મુખ્ય વસ્તુ ઉપર આવિયે. રા. રા. દીવટિયા લખે છે:—

૧ “ ભમિ^૧ (લાગણી) એ લિરિકનું અવ્યભિચારી અંગ નથી.”

૨ “ લિરિકમાં આત્મલક્ષીપણું હમેશાં હોય જ એમ નથી.”

૩ “ બધાં લિરિક તે ગીત હોય એમ અવશ્ય નિયમ નથી.”

અર્થાત્ કાવ્ય અગેય હોય એવાં પણ લિરિક જાતિનાં

હોઈ શકે. આ જ અર્થ બીજા શબ્દોમાં કહિયે તો-ગેયતા એ લિરિકનું અવ્યક્તિયારી અંગ નથી. (પરંતુ તો મંદી લિરિકને માટે ‘ સંગીતકાવ્ય ’ શબ્દ જ ઉત્તમ-શ્રી રીતે વારુ ? પણ વાદવિષયનું આ બિન્દુ આગળ જોવાશે.)

આ ત્રણ કથનોમાંથી ૨ અને ૩ સ્વીકારું છું : કારણ આ નિબંધમાં એકથી વધારે સ્થલે અપાઘ ગયાં છે. ઇંગ્લિશ કવિતામીમાંસામાં આ વિષયને લગતા જે થોડા સર્વમાન્ય અંશ છે, તેમાંના જ એ એ ય છે. પણ કથન ૩ ને-રા. રા. નરસિંહરાવના જ શબ્દોને-ઉલટાવનાં,

(ક) બધાં ગીત તે લિરિક હોય એમ અવશ્ય નિયમ નથી; અને લિરિક છે કાવ્યની પેટાખતિઓમાંની એક, એમ સમ્ભારીને પેટાખતિને સ્થાને ખતિ આપી મુકી જોતાં,

(ખ) બધાં ગીત તે કાવ્ય હોય એમ અવશ્ય નિયમ નથી. પણ રા. રા. નરસિંહરાવ ઇશારો કરે છે જે સરિગમ તિલના વગેરે ગીત કહેવાય છે, પણ એ ‘ ચીજો ’ અર્થવત્ વાક્યો પણ નથી, એ વાસ્તવિક અંશને અહીં ઘટવતાં .

(ગ) બધાં ગીત તે વાક્ય હોય એમ અવશ્ય નિયમ નથી:- આ પ્રમાણે એકએકથી વધુ વ્યાપક ત્રણ નાસ્તિવાક્યો આપણી વિચારભૂમાં આવે છે. હું એ ત્રણેને સાચાં માનું છું, ત્યારે રા. રા. નરસિંહરાવ તો લખે છે,

૪ “ગીત (સરિંગમ આદી અર્થહીન સીજની જાતનું નહીં, બીજી જાતનું હોય) તે એવું કાવ્ય એ એનું પ્રધાન લક્ષણ: પછી એમાં સ્થિરિકનું સ્વરૂપ આવે વા ન આવે; આગ્યા વિના લાગ્યે જ રહે.”

એટલે શું અર્થવત્ હોય તે બધાં જ ગીતો કાવ્યો ૧૫૭ વળી એમના કથનનું પૂછકું જુવો: અર્થવત્ ગીતો કાવ્યો એટલું જ નહીં પણ સ્થિરિક પેટાગતિનાં કાવ્યો! મતલબ કે આ એમના એથા કથનનું માથું કે પૂછકું કશું મદારે ગળે ઊતરે એમ નથી. પોતે પણ ડ. અને ૪ એ ૫ કથનને એક સાથે શી રીતે સ્વીકારી શકતા હશે, તે એઓ જ જાણે.

અને અમારા વચ્ચે મોટામાં મોટો ભેદ આ ચારમાંના ખેડલા કથન અંગે છે. એ એમનું કથન ૧ જે વાસ્તવિક, - અને એ મતને પાસ્ટ્રેવનો જે કે ટેકા નથી, પણ અંગ્રેજી

૫૭ અર્થવત્ ગીત બધાં એ કાવ્ય-પદ્ધતિઓ બધી એ કાવ્ય, એ બંને મત એક સરખા બાલિશ છે. આમાંથી બીજો મત, જે દલપતશાહ છે તે, હાને પડતાં જ ન. ભો. દી. જેવા સામે ધાય છે, તે બરાબર છે; એ મત હાંસીપાત્ર અને કાવ્યભીમાંસામાં લાતો ખાવાને યોગ્ય જ છે; મદારે અહીં ઊમેરવાનું એટલું જ છે કે જો ને એ લોક પાછા ખેડલા મતને તો ટેકા આપે છે, એ શું! વાચ્યાર્થહીન ગીત ગીત લેખે ઉત્તમ હોય તે સંગીતકલાની ઉત્તમ કૃતિ છે, એમ બધા કલારસિકો એક અવાજે સ્વીકારે છે. સંગીત અને કવિતા બે જુદી જુદી કલાઓ છે, અન્યોન્ય સંગી તથાપિ જુદી જુદી, એ તત્ત્વના વિસ્મરણમાંથી કેવાકેવા ગોટાળા ફેલાય છે!

કાવ્યમીમાંસા જંગલમાંથી એને ટેકા નહિ જ મળે એમ નથી, - એટલે એ મત જો ખરું, તો મ્હારો આ આખો નિર્મંથ એ એક મુદ્દામાં આમક છે. હું તો કવિતા માત્રમાં, ખીજા ગુણોની સાથેસાથે, ઊર્મિવત્તાનો ગુણ જોઈએ એમ કહું છું અને કોઈપણ કવિતાને લિરિક કહી શકું તે માટે તેમાં ઊર્મિવત્તાને ખસ નથી ગણતો, ઊર્મિપ્રધાનતા માંગું છું. રા. રા. નરસિંહરાવ લિરિકને માટે પણ ઊર્મિતત્ત્વને આવશ્યક નથી ગણતા, એમ એમણે ચોકખા શબ્દોમાં કહ્યું ન હત, તો એમના વિશે તે માનવું પણ કંઠણ પડે એવું છે.

આ વિષય જ એવો છે, કે કવિતા અને તેની પેટા-જાતિઓ, એકએકથી અલગ જેટલી સ્વીકારો તે, એમાંથી કોઈપણ અંશના વિવરણમાં પૂરી વિશદતા આખા વિષયની વ્યવસ્થા વગર આવવાની નહીં. ડ્રિંકવોટર જેવાની ભૂલ આપણે ઉપર જોઈ. તેનો ખુલાસો પણ, આખો વિષય એક કાલે એમણે બુદ્ધિક્ષકના મધ્યમાં આણેલો નહીં, એ જ સમ્ભવે છે. લેખક પોતે ગમે તેટલા સંમાનનીય હશે, પણ તેમની ગમે તે અંશની ચર્ચામાં, તેમનું આખા વિષયનું જેવું દર્શન હશે, તેવું જ પ્રકાશઝાયામિશ્રણ આવશે. કુર્વામાં હોય તેમાંથી એને તેવું જ હવાડામાં આવી શકે. રા. રા. નરસિંહરાવે કાવ્યની પોતાની આખી ભાવના સાંગોપાંગ નિરૂપવી થટે છે, - ધચ્છા હોય તો.

કવિતા માત્ર, સુસ્પષ્ટ કદપનોત્થ મધુર-સુખંડુ

તેજોમય વંગેરેની સાથેસાથે ઊર્મિવત્ પણ હોવી જોઈએ; અને આમાંથી જે ઊર્મિપ્રધાન તે કવિતા લિરિક; જે ઊર્મિક, ઊર્મિકાઓ+ માટેનાં સર્વસામાન્ય શબ્દ ઊર્મિકાવ્ય; વળી કૃતિ કૃતિનાં બીજા ગુણ જોઈને તેને યોગ્યતા પ્રમાણે ઊર્મિગીત, ઊર્મિગીતિ, ઊર્મિમુક્તક કહી શકાય; જે કે ઊર્મિકાવ્ય (ઊર્મિક, ઊર્મિકા) શબ્દનો પ્રદેશ આ ત્રણે પેટાશબ્દોના પ્રદેશને એકત્ર લઈએ, તે કરતાં પણ વિશાલ છે.

[૪] મહારી “ ટંકશાળ ”ના સિદ્ધાંતોનું “ આભાસ-સૌંદર્ય. ”

ટંકશાળ અને આભાસસૌંદર્ય ઉપરાંત રા. રા. નરસિંહ-રાવે ઉદારતાથી મેળે ત્રીજું કુસુમ પણ ધરાવે છે: “ રા. રા. ઠાકોર જેવા અતિશય ચોક્કસાઈ સાગવનારા પંડિતને હાથે ખોટાં ઇતિહાસ નોંધાયો છે, તે જોઈને આશ્ચર્ય થાય છે.” ચોક્કસાઈ બનતાં સુધી સાગવવાની દરેક લેખકની ફરજ છે. અને દરેક લેખક માણસ જ, એટલે ભૂલો પણ કરી બેસે. એવી ભૂલો બતાવી આપવાનું માથે આવતાં, તે કાર્ય મોટાનહાના સૌએ બનતી મીઠાશથી કરવાનું છે. પોતાની પંક્તિએ પંક્તિએ અતિશય ચોક્કસાઈના અધ્યારોપને કયો લેખક મિત્રકાર્ય ગણી શકશે વારુ ?

+ જુલો આ નવા શબ્દો માટે એક પાદકું ટિપ્પણ.

‘ ઇતિહાસ નોંધું છું ’ એમ શા ઉપરથી ? લાંબાં
 ઘણાં ગયેલાં ટિપ્પણીને છેક છેડે જ દુકામાં ભડતું સૂચત
 માત્ર શક્ય. એ શબ્દ, એ નામ, વાનગી લેખે જ લખી
 નાખેલાં. તે ઉપર રા. રા. નરસિંહરાવ આમ કૂદી પડે છે.
 અર્થ, આશય, આદિ વિશે લગીરે સંદેહ સમ્ભવે તો સુધરેલા
 દેશોમાં ન્યાયાધીશોનું ધોરણુ તો શકનો લાભ. બંધવાને
 આપવાનું હોય છે ખરું. આવાં ન્યાયી ધોરણુ, અને તે
 ઉપરાંત વિવેક અને સૌજન્ય, અને તે ઉપરાંત મિત્રતાની
 મીઠાશ, ગુજરાતી સાહિત્યચર્યાઓમાં કેટલાં પ્રવર્તીત્તવાં, તે
 એ પ્રદેશમાંના રા. રા. નરસિંહરાવ જેવા અગ્રણીઓના
 હાથમાં છે: એમણે કેટલાં પ્રવર્તીત્તવાં છે તે ક્યાં અન્નણ્યું છે ?

હશે. એમની આ ટીકાપુષ્પાંજલિ મહારી નજરને એક
 બીજા વિષય ભણી આકર્ષે છે. અર્થશાસ્ત્રના અલ્પ પરિચય
 વાળા પણ જાણે, જે દંકશાળ શાહવેપારીની, પેઢીની,
 હાકોરહાકરડાની, કે કોઈ પણ ખાનગી વ્યક્તિની કે સંસ્થાની
 હોય, એ ઝમાતા વીતી ગયા છે. નવા સિક્કા હવે તો પડે
 એક મોટી રાષ્ટ્રીય દંકશાળમાં જ. બીજા કોઈ નવા સિક્કા
 પાડવા જાય, તો એવું વર્તન અત્યાચાર ગણાય છે, અને
 નફામાં દંડ જ ખાટે છે.

અને ખેડાતી આવતી ભાષામાં પણ નવા શબ્દ નવા
 સમાસ નવા પ્રયોગોને ચલણમાં મુકવાની પ્રવૃત્તિને માટે
 આ સિક્કાઓનો દાખલો સારી પેઠે સૂચક છે. આપણા

જેવી અર્ધવિકસેલી ભાષામાં પણ નવીનતાની ખાતર નવીનતા એટલે કેવલ શાબ્દિક નવીનતા હાંસીપાત્ર જ ગણાવી જોઈએ. જે નવા પ્રયોગમાં નવીનતાથી ઉચ્ચતર સાર્થકતાનો અંશ હોય, તેને પણ શાણા યોજકે શાબ્દિક એટલે શારીરિક અંશમાં ભાષારૂઢિ અને લોકરુચિને કાવે એવો રાખીને જ રમતો મુકવો જોઈએ. વળા કોઈ પ્રયોગ એક તેના ઉત્પાદકે વાપર્યો એટલા ઉપરથી તે છપાઈ ગયો, ભાષાનો ચલણી સિલ્કો ખતી ગયો, એમ ગણી શકાતું નથી. એ નવો ઘાટ પાંચપંદર દાવકે ઠેકાણેથી સત્કાર પામે, પંડિત તેમ ખીજ પણ સારા લેખક તેને છૂટથી વાપરવા માંડે, ત્યારે જ એ ભાષાનો સિલ્કો ખન્યો ગણાય. પંડિતાનું પાંડિત્ય અને ભાષાશાસ્ત્રીઓની ઝીણી ચીકણી અનુશુદ્ધિ આવી ગામતોમાં નિર્ણાયક નથી. વિચારપ્રવૃત્તિમાં અનુકૂલતા, સુગમતા, સદાઈ, અને લાઘવ સાધી આપે એવા નવા શબ્દો જ ભાષામાં સ્થાન પામે છે, જ્યારે ખીજ અવતરતાં મરી જાય છે, ઘણા એ જીવ્યા ના જીવ્યા ને મરી જાય છે. નવાર ઘાટોમાંથી કયા ચલણી ખનશે. અને કયા કાંકરા જ હરશે, તે આગંખણી વર્તવા કોઈ પણ વ્યક્તિ સમર્થ નથી. વિચારકે અને શોધકે પોતાનું વક્તવ્ય કુદરતી રૂપમાં સ્પષ્ટતાથી અને અસરકારક રીતે વધવાને માટે ચાલતાં મુધી તો ચલણી સિલ્કા અને રૂઢ પ્રયોગો વડે જ કામ લેવું; અવનવા ઘાટ નહોટકે જ ધડવા; જે કોઈ ધડવા જ પડે કે લેખણીની

ગતિમાં આપોઆપ ઘડાઈ આવે, તેમની નવીનતાથી મોહિત થવું નહીં: તેમના તર્ક પક્ષપાત પણ ન રાખવો; નહુટકે ઘડવા પડેલા કે લેખણે જ ઘડેલા એ ઘાટ નહુટકે જ વાપરવા. અને પોતાની પ્રિયમાં પ્રિય નવીનતા વિશે પણ આવો સંયમ ક્યાંલગી પાળવાનો જો?—જ્યાં લગી ખીન્ન ઠરેલ લેખકો એને છૂટથી વાપરવા માંડે અને એ એમ ચલણી થયેલ જણાય, એ ભાષાનો સિદ્ધો બની જાય, ત્યાં સુધી. ત્યાં સુધી એ નવતમ રચનાઓ તેમના જનકને હાથે પણ ચિંત્ય, પૂરી ઘડાયેલી નહીં, પ્રજ્ઞની મ્હોરછાપ વિનાની, અ-ઘટિત જ ગણાવી ઘટે. ભાષા તો આખી પ્રજ્ઞની મતા છે. પ્રજ્ઞતું એ સંયુક્ત ધન એવું સાત્ત્વિક છે કે સહોપભોગ વડે જ તેનો ઉપભોગ અને ફાલ છે. એ કોઈની આગવી મતા બની શકે નહીં. ભાષાના રાખ્દો સમાસો અને પ્રયોગો જેવા પરમાણુઓના સમ્બન્ધમાં પાંડિત્ય તો શું પ્રતિભા (genius છનિયસ) સુદ્ધાં કોઈ પ્રકારનો વૈયક્તિક દાવો કરે તે મિથ્યા. એવાએવા દાવા શું જોઈને કરનારા કરતા હશે, તે મ્હારી અદ્વિતિમાં આવી પણ શકતું નથી.

કર્તાપણના દાવા, અને નોંધપુરાવા અને ઇતિહાસ, સૌ સ્વીકારશે જો, અમુકે ફિલસૂફીરચના, શાસ્ત્રઘટના, ચોપડી, કવિતા, જન્દ, જન્દમેળવણીની તરેહ, કાવ્યનાટક-નવલસંવાદનિગ્મન્ધ કે શૈલીના જૂદા જૂદા પ્રકાર, એવી મોટી બાબતો વિશે યોગ્ય ખરા. પરંતુ અમુક સમાસ પ્રયોગ વા

શબ્દ જેવા ભાષાકણુના કર્તૃત્વ અરે સ્વતંત્ર અનન્ય અવિ-
ભક્ત સર્જકત્વ^{૫૮} વિશેય તે આવા વૈયક્તિક દાવા અને
આવી અહમહમિકા ! આવી ગાળતોને મહારી ગણનામાં
સ્થાન એવું સરખું જ, તેથી રા. રા. નરસિંહરાવને આશ્ચર્ય
થાય એમની ગણના અત્યંત જૂદી જાતની તેથી; પણ
મહારી ગણના તો એવી, તેનો સકારણ ખુલાસો આ છે.

[૫] એમની ટંકશાળનો શબ્દ ‘ સંગીતકાવ્ય ’ વિરુદ્ધ
મહારો ‘ ઊર્મિકાવ્ય, ’ એ એક જ વાદવિષય હવે રહ્યો, તેને
લગતા મુદ્દા-ત્રણુથી વધારે જણાતા નથી, તે પણ ટુંકામાં
ખતવી દઉં.

મુદ્દો પ્રથમ : “ ઊર્મિ લિરિકનું અવ્યભિચારી અંગ
નથી ” (કથન ૧), તો એશકં ઊર્મિકાવ્ય શબ્દ લિરિકને
માટે અન્ધએસતો ના ગણાય. ઉલટ પક્ષે, લિરિક ઊર્મિવત્
હોવું જોઈએ, અથવા લિરિક ઊર્મિપ્રધાન હોવું જોઈએ
(મહારું મત), તો લિરિકને માટે ઊર્મિકાવ્ય શબ્દ અન્ધ-
એસતો ગણાય. મેં લિરિકના સ્વરૂપ વિશે અંમુક સિદ્ધાન્ત

પૃ. ખરી નવીનતા, સાચી સર્જકતા, સ્વવંભૂ કૃત્તૃશક્ત્ય
(unindebted original) ક્રિયાપ્રવૃત્તિ, ન્હાનીમોટી કોઈ વસ્તુમાં
કોની કેટલી, એવા સવાલ, તેવા દાવા કરનારા મનાવવા મથે છે
અને સામાન્ય રીતે લોક ધારે છે, તે કરતાં બધો પૂરાવો તપાસનાર
અપક્ષ વા ઇતિહાસદર્શિને, ઘણા વધારે ગ્રંથવણિયા અને-જાણ
સાગે છે.

સ્વીકારીને તે સિદ્ધાન્તકથન આવી જ જાય એવું લાક્ષણિક નામ ઉર્મિકાવ્ય ધડ્યું છે, તે શબ્દની સ્થિતિ આ છે, તે એમના શબ્દની સ્થિતિ એથી નબળા છે. “ગેયતા લિરિકનું અવ્યભિચારી અંગ નથી” (કથન ૩) એમ સૌ માને છે, રા. રા. દીવટિયા પણ. તે લિરિકને માટે સંગીતકાવ્ય શબ્દ સૌને હિસાબે નાલાયક જ દેરે છે. તેપણ જે ભાષાઓમાં ‘લિરિક’ (લાયર-લગ્ન=ગેય) જેવો શબ્દ એ કાવ્યજાતિને માટે પ્રથમથી આવ્યો આવે છે, તેમાં, એ કાવ્યજાતિનાં લક્ષણોમાંથી ગેયતા ખાતલ ગણાઇ તે પછી પણ, એ અનુગતો શબ્દ એ કાવ્યજાતિને માટે ચાલ્યા કરે એમાં કશી નવાઇ નથી. ભાષાઓનું ગાડું એમ જ ગખડયા કરે છે, એ આપણે આ નિબન્ધના આરમ્ભમાં જ જોઇ લીધું છે. ‘એલેજી’ શબ્દનો મળતો (parallel) દાખલો પણ ઉપર આવી ગયો છે. પરંતુ જે ભાષામાં ‘લિરિક’ વાચક શબ્દ હજી છે નહીં, નવો યોજવાનો છે, ત્યાં નવો શબ્દ, ‘લિરિક’ એ અંગ્રેજી વા ગ્રીક શબ્દના વ્યુત્પત્તિ-અર્થને વળગીને યોજવો, વિષયદષ્ટિએ ‘લિરિક’ના અર્થમાં જે ભ્રામક અંશ-ગેયતા છે તેને વળગીને યોજવો, એ તો કાઠ રીતે ઉચિત જણાતું નથી.

મુદ્દો દ્વિતીય : સંગીતકાવ્ય શબ્દ ઉપર રા. રા. નરસિંહરાવ જે મોલેકીનો દાવો કરે છે, તે તો લૂણ જણાય છે. લિરિકને માટે સ્વ. નવલરામે ‘સંગીત કવિતા’ એવો પ્રયોગ

કરેલો, તે હકીકત રા. રા. નરસિંહરાવ પોતે સ્વીકારે છે. તો પછી એમનો દાવો શો ? સંગીત કવિતા - 'સંગીતકાવ્ય : આમાં કવિતા = કાવ્ય, અને બે અંશ છૂટા લખિયે વા જોડી દધને સમાસ ગણિયે તેથી તાત્ત્વિક એટલે અર્થમાં ભેદ કેટલો ? નવલરામનો પ્રયોગ પોતે જોયેલો નહીં, અથવા જોયેલો પણ ભૂલી ગયેલા, અને સંગીતકાવ્ય સ્વતંત્રપણે ચોખ્ખો, એવો દાવો હોય, તો તે પણ ફીક'જ છે. લિરિક માટે અંગ્રેજી શબ્દ ઉપરથી તરજુમિયા શબ્દ કરવામાં સર્ગશક્તિને, વિચારશક્તિને, કે કોઈ પણ નવીનતાને અવકાશ કેટલો ? 'લિરિક' શબ્દને કોપમાં જુવે તેવો હરકોઈ માણસ એને માટે ગુજરાતીમાં સંગીતકવિતા, સંગીતકાવ્ય, ગીતક, ગેય કવિતા, ગેય કાવ્ય, ગેયિકા, પદ લખવાનો જ.

પદ મરાઠીમાં કોઈકોઈ લેખક લિરિકને માટે ખીજે એક તરજુમિયા શબ્દ વાપરે છે:-વીણા ઉપરથી વૈણિક [જુવો ના. મ. મિડે અને દ. અ. આપટે (" અનંતતનય ") કૃત કાવ્યચર્ચા.] અને ગાહી જ નોંધી લઈ કે-

• (૧) સોનેટ માટે મરાઠીમાં ચતુર્દશપદી, ચતુર્દશિકા, સ્વનિત, સ્વનિત અને સોનેટ ઉપરાંત સુનીત શબ્દ પણ કોઈકોઈ વાપરે છે. (ખેલા બે અને ચૌદપદી જેવા શબ્દો મેં પણ થોડોથોડો વખત વાપરી જોયા.) વળી

(૨) આ ચોપડીમાં મરાઠીમાં લખાયેલાં સોનેટો અને તેમના કર્તાઓ વિશે હકીકત આપી છે તે પ્રમાણે, મરાઠીમાં

મગ્નલાલ ભટ્ટ દ્વિદા છે, અને એ શબ્દરત્ન ઘડનાર કે ખાણમાંથી કહાડનારની શોધમાં છે. એવાએવા મહત્વના વિચાર (idea) વા ભાવ (fact) ને માટે શબ્દો તો ગમે તેટલા યોગ્ય, તે સર્વમાંથી જે એક રૂઢ થવા પામે, ભાષાની ટંકશાળમાં પાસ પડે, તે એક શબ્દના પ્રથમ ઘડનારને (જડે તો) સમ્ભારવો, અને બીજા કાંકરાએને તેમ કાંકરાએના બિછાળનારાએને વિસારી દેવા એ જ વિશ્વક્રમનો-સાયકની ચિરંજીવતા (survival of the fittest) નો કાયદો છે.

અને મુદ્દો તૃતીય—જે મહારૂં પ્રધાન કથન છે તે—એ જ કે આવાઆવામાં વળી માણેકી અને મહારી તહારી શી ! ખરી સર્જકતા છે તે શાબ્દિક કે બાહ્ય અને કૃત્રિમ ઘટનાની હોતી નથી, અન્તઃસ્થ તત્ત્વની અને સજીવન વિચારબીજની હોય છે. આને માટે દાવા શા અને વાદ કેવા-વગર વાદે અને દાવાકાવા વિના જ સૌ સ્વતંત્ર પ્યાસી બુદ્ધિઓ એનું આતિથ્ય કરે છે, કેમ જે એમાં જ તેમનાં પોતાનાં જીવન અને સમુત્કાંતિ છે.

* * આ લાંબા વિષયમાં જિતારેલાં અને ગણાવેલાં ઇંગ્રેજ લિરિકામાંથી ઘણાં ખરાં

T. W. Ward: English Poets;

F. T. Palgrave: Golden Treasury;

T. Caldwell: Golden Book of Modern English
Poetry;

Sir A. Methuen: Anthology of Modern Verse;

" : Shakespeare to Hardy
(Lyrics);

Sir A. Quiller-Couch: Oxford Book of
Victorian Verse;

ધિ ઇંગ્લિશ એસોસિએશને પ્રકટ કરેલ Poems of Today
(1916) અને ધિ પોએટ્રી બુક્સોપે પ્રકટ કરેલ Georgian
Poetry નાં વાલ્યુમો:

એ બેણીતા કાવ્યસંગ્રહોમાંના એક કે વધારેમાં મળી આવશે. દરેક ટાંકેલું કાવ્ય કર્તાની પોતાની આપડીમાંથી જ જિતારલું, એ નિયમ દરેક દાખલામાં-પૂણાનાં પુસ્તકાલયો ર'ક હોવાથી-હું પાળી શક્યો નથી.

પરિશિષ્ટ

સોનેટ : Sonnet.

સોનેટને રા. રા. ખજુરદારે ‘ધ્વનિત’ નામ આપ્યું છે. મરાઠીમાં પણ એ નામ કોઇકોઇ વાપરે છે, અને ‘સ્વનિત’ કે ‘સુનીત’ નામ એથી વધારે સારું એવી સૂચના પણ એક વિદ્વાને કરી છે. પરંતુ આપણે ગુજરાતીમાં તે મૂલ શબ્દ સોનેટ જ અપનાવવો ઉત્તમ લાગે છે.

ઝોડ અને આઠડિલ વિશે આવી ગયું, તેમ બધાં સોનેટ જામકાવ્ય નથી હોતાં; વર્ણનકાવ્ય જ ગણાય એવાં સોનેટ (ઉ. ત.) કવિ વર્ણસપર્યનાં સોનેટોમાં સંખ્યાબંધ છે.

સોનેટની રચના વિશે રા. રા. નરસિંહરાવે લખ્યું છે (મનોમુકુર, પૃ. ૮૨-૪; ઈ. ૧૯૨૪ વસંત ફાગણનો અંક રા. રા. ભાઈ ચંદ્રવદન મહેતાનું સોનેટ “નિરાશા” પ્રકટ કરતાં તે તળે વિવરણમાં) તે ઉપરજંદુ છે. જે પદ્યશાસ્ત્રી રૂઢિરક્ષક અને સંગીતના ચરમા દ્વારા જ કવિતાને જોનારા, તે અનેકધા ઉચ્છેદક (revolutionary) લાગે એવી નવી રચનાનું તત્ત્વ શોધવા અને જાણવા ઇચ્છે છે, એવો બનાવ અતિ વિરલ જ હોઇ શકે. એમને આવાં સાહસોમાં “કાંઈકે હાસ્યજનક”, “નિઃસત્ત્વ,” “ભયંકર ગુચવાયલાં જાણાં,” વગેરે લાગ્યા કરે તેમાં કશી નવાઇ નથી. આવાં સાહસનો કોઇ પણ દાખલો રૂઢિબદ્ધ વિદ્વાને જરા પણ સારો

લાગવા માંડે એ જ નવાઈ છે. વારુ; રા. રા. નરસિંહરાવને એક ગુજરાતી સોનેટમાં મનોહર કવિતાની ઝાંખી થઈ તો ખીજાં ગુજરાતી સોનેટોમાં થવા માંડે તે પણ અસંભવિત નથી.—અને સોનેટનાં ઇંગ્રેજીમાં રૂપો છે તે વિશે માહિતી આપવાનાં સમય આવી લાગ્યો છે એ નક્કી.

ઇંગ્રેજીમાં સોનેટનો ઇતિહાસ-વિકાસ લાંબો છે. અહીં અતિદૂંડી નોંધે જ પતવીશ.

૧ શેક્સ્પીરિયન સોનેટ : એમાં કડી ચાર-૪, ૪, ૪, ૨ એ પ્રમાણે પંક્તિઓની.

ઇટાલિયન સોનેટ : એમાં કડી એ-૮ અને ૬ એ પ્રમાણે પંક્તિઓની; પ્રથમ કડીનું નામ અષ્ટક, બીજીનું પદ્મક.

આ એ અંધ જૂદા જૂદા જ છે; દરેકમાં યમક (rhyme) ના જૂદાજૂદા નિયમો (દરેકની કડી રચનાને પોષનાર) છે; ખીજા (‘ ઇટાલિયન ’) અંધમાં યમકનાં નિયમોમાં કેટલાક વિકલ્પો પણ સર્વમાન્ય ગણવા પડે એટલાં ચાલે છે. આ ખીજા અંધને જ શિષ્ટ ગણવો એવો હક કેટલીક વાર કરવામાં આવે છે (જુવો T. W. H. Crossland: *The English Sonnet*). પરંતુ શેક્સ્પીરિયન અંધ ઇંગ્રેજી વાલ્મયમાં એટલો સજડ છે, અને એ અંધમાં શેક્સ્પીયરના સમય પછી પણ એવાં સારાં સોનેટો લખાયાં છે અને લખાય છે, કે ઇંગ્રેજીમાં એ હક ચાલી જ નહીં શકે.

અનિયમિત સૌનેટ : એમાં કડી, યમકરચના, આદિમાં ઉપલા એ બંધમાંથી એકેના સ્વીકૃત નિયમો નહીં; બીજા પણ-સંખ્યાબંધ નમૂનામાં એકસરખા પળાયલા-નિયમો નહીં. અને આ વર્ગમાં જ આવે એવાં સારાં સૌનેટ મિલ્ટન, વર્ડ્સવર્થ, કીટ્સ, શેલી, મેથ્યુ આર્નોલ્ડ આદિ તેમ આધુનિક અનેક પ્રતિષ્ઠિત કવિઓએ લખેલાં છે. આવાં અનિયમિત પણ સારાં સૌનેટો હજીયે લખાય છે અને લખાશે. ઉ. ત. નિબંધમાં આવેલું ડેવીસનું સૌનેટ આ વર્ગનું જ છે. બીજું અને જૂનું ઉદાહરણ જોઈએ તો જુવો કવિ સિડનીનું *Loving in truth, and fair in verse my Love to show* એ અમર સૌનેટ. એની પંક્તિઓ પાંચ ગણતી નથી, છ ગણતી છે. પંક્તિઓ આ પ્રમાણે છ ગણતી અને યમકરચના આ ડેવીસના સૌનેટ જેવી, એવો આધુનિક દાખલો ઇચ્છો તો જુવો કવિ મેસરીડની *Death lies in wait for you, you wild thing in the wood* એ સુંદર સૌનેટ. ચાર ગણતી પંક્તિઓવાળી રચનાઓ પણ સૌનેટો ગણાતી. હતી; અને હજીયે લખાતી છેક બંધ પડી નથી.

• સારો આધુનિક દાખલો-જુવો W. B. Yeatsનું સૌનેટ, *Never give all the heart for love*. વળી અમુક ગણતી પંક્તિઓવાળી રચનામાં કેાઈ પંક્તિ તેથી વધારે કે ઓછા ગણતી, એવા દાખલા પણ નથી એમ નથી.— આ નિબંધમાં Rupert Brooke નું *The Soldier* એ

શાર્દૂલવિક્રીડિત, પૃથ્વી, ગુલબંકી, મનહર, એમ જે વિષયને જે વૃત્ત દાવે તેમાં સોનેટ લખવાની છૂટ પણ આ પ્રયોગકાંડમાં શાને ના રાખવી ? સોનેટ બંધ જાતે અગેય રૂપનો છે, ગેય રચનાઓમાં ખીલે એવો નથી, એટલે મન્દાકાન્તા શિખરિણી હરિણી જેવાં વૃત્તમાં એના પ્રયોગ બહુ ઓછા જ થવાના, અને એમ ઘણા પ્રયોગો થતાં આપોઆપ એને માટે એક બે અગર બહુ તો ત્રણ ચાર વૃત્તો જ ઉત્તમ ઠરવાનાં બેશક, તથાપિ એવો કશો ય નિયમ આજથી કોઈ દેવાની શી જરૂર ?

ધૃત્રેજીમાં સેંકડો સોનેટો રચાયા પછી જ છેક ઓગણીશમી સદીમાં અમુક બે રૂપ પ્રશસ્ત-સોનેટની નાતમાં આ બે “કુળવાન”-એટલું જ રુચિવોરણ સ્વીકારાવા પામ્યું છે. આપણાં પદ્યશાસ્ત્રીઓ આ એક ન્હાના દાખલા ઉપરથી પણ ઇચ્છે તો મોટો ઘડો લઇ શકે. પરંતુ યમક કહીરચના આદિ માટે નિયમાવલિઓ એ તો માત્ર ખોંખાં, અંદરના કવિતારસથી ખીલી આવે અને તે-મય થઇ જાય ત્યારે જ સજીવન:-એ દષ્ટિ જ આપણામાં અતિવિરલ છે. આપણે રહ્યા શ્રુતિસ્મૃતિ ગોખીગોખી તેમને આંધળાની હાર મિસાંસે વંજંગનારા, માનસિક કાલ્પનિક રુચિસૃષ્ટિના વિષયોમાં પણ પ્રયોગોના સ્વરાજ્યને ય તે અરાજકતા માતીને મનવનારા; વિદ્યાને પ્રતિભાથી ભર્યા ગણનારા; પ્રતિભાને પણ, વિકૃત્તાના રથમાં બેસી હોય અને લગામ સંપ્રદાયશાસ્ત્રીની સંકલ્પવિકલ્પાત્મક આંગળીઓમાં હોય, ત્યારે જ સત્કારનારા (માર્ચ ૧૯૨૫).



16377